

Vol. XLI

N. 242

L'ESPRESSO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

FEBBRAIO 1915



DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1,-

Estero Fr. 1.30

Sirolina[®] Roche[®]

nelle malattie polmonari, catarrhi bronchiali cronici,
tosse convulsiva, scrofola, influenza.

Chi deve prendere la Sirolina "Roche"?

[illegible]

Esigete nelle farmacie Sirofina "Roche"



G. BELTRAMI & C.^o - Milano

Via Cantoni, 6 - 40139 Bologna

VETRATE
ARTISTICHE

MR. HANCOCK: I agree.

From: Philip@hawaii.net

219

Dissolving 1995-1996

[illegible]

© 2000 Blackwell Science Ltd
Journal of Internal Medicine 247: 391–397

18. Ward

1. *Continuity of the function*

12. *Effective* _____

CHIEDETE SEMPRE IL

THE LIPTON

Il segretario è il più diffuso del mondo (oltre 10 miliardi) - insegna
 cosa diretta dalle poppe frangiglioni del Cavaliere.

VTENE FORNITO ALLE

Case Reali d'Italia, Inghilterra, Germania e Spagna

la vendita come la principali. Droghe, Pasticci, etc.

L. TONVALÉN, *Manuscripta - Via Bonicella 7, MILANO*

Telephone 10.902

WATERMAN'S-IDEAL FOUNTAIN PEN

Funzionamento interamente garantito

La penna "Ideal" di L. E. Waterman è la vera e sola Garantita — Guardarsi dalle imitazioni e dalle omologhe. — Scrive tutte parole senza aver bisogno di nuovo inchiostro — Utile a tutti — Tipo speciale per regalo — Indispensabile per viaggio e per campagna.

Cataloghi gratis da

L. & HARDTMUTH FABBRICA DI LAPIS
Specialità KOHLNOOR

MILANO - Via Bonni, 4

CONTIENE

ARTISTI CONTEMPORANEI: VITTORIO ZANETTI-ZILLA, Filippo Pitta (con 21 illustrazioni) . . .	85
ALESSANDRO D'AMTESA: Disegno a res sintetica di Francesco Neri (con 15 illustrazioni) . . .	97
I TUTORI DI BATTAGLIE IN ITALIA, Roberto Papini (con 15 illustrazioni) . . .	108
LA GUERRA NELLE CORDOBIERE, Nino Sestini (con 25 illustrazioni) . . .	125
LA DEVIAZIONE DELLA VALLE DELLA MARSA, Eduardo Neri (con 35 illustrazioni) . . .	140
IS. TROLOTTI . . .	160

EMPORIUM - 1915


RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE


❖ LETTERE ❖ SCIENZE E VARIETÀ

Si pubblica il primo d'ogni mese in fascicoli di 80 pagine in-4 illustrati per aver una rivista completa e senza interruzioni.

DIREZIONE presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche - BERGAMO

PREZZI D'ABBONAMENTO			PREZZI	
			ITALIA	VIENE ITALIA
	Spedizione in abbondanza semplice	Anno	12 -	18 -
		Semestre	6 00	9 -
	Spedizione in busta cartata	Anno	12 -	15 -
		Semestre	6 -	8 -

Fascicoli separati L. 1.00  Estero Fr. 1.30

 L'Amministrazione ha fatto predisporre speciali COPERTINE in tela e oro per la legatura dei volumi, al prezzo di L. 1.50 ciascuna nel Regno e L. 1.70 per l'Estero.

Per abbonarsi dirigersi: al proprio Libraio, all'Ufficio Postale o con cartolina-vaglia all'Amministrazione dell'« Emporium », presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo.

Volumi arretrati delle Annoti IX, e XX, L. 8.00 caduno
L. 7.50 rilegati tela e oro

Sono disponibili:

Poche copie complete dei 16 volumi delle prime otto annate dell'« Emporium » al prezzo di L. 130 in bache, L. 155 rilegati tela e oro

Inviare Cartolina-Vaglia all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore - Bergamo
o rivolgersi ai principali Librai del Regno.

CLICHÉS - CLICHÉS dell'EMPORIUM e di tutti le altre pubblicazioni dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche sono in offerta alle per l'editoria. Per le pubblicazioni rivolgersi all'Istituto stesso in Bergamo.

Col fascicolo di Gennaio 1915, ora uscito, si è iniziata la XII Annata dei

MAESTRI DEL COLORE

Opere d'arte contemporanee riprodotte fedelmente in tricromia

*Pubblicazione mensile, contenente, in tavola a colori, 20 riproduzioni di quadri recenti e relativi testi esplicativi
scelti dal migliore artista dell'anno*

UN caso fortunato, appunto oggi che tutto il mondo più che mai si interessa dei Tesori d'arte della tanto infelice e nobile nazione Belga, così provata dalla ferocia bellicosa, ci pone in grado di offrire agli amici dell'arte nella nuova annata dei **"Maestri del Colore"** le riproduzioni policrome tratte direttamente dagli originali delle più belle opere del Museo di Arte Moderna di Bruxelles.

Tutti coloro che cercano conforto nelle bellezze dell'arte, troveranno nei **"Maestri del Colore"** un tesoro inestimabile, una gioia dello spirito, ed insieme un'evocazione della *"povera e cara Fiandra dolce e mite"*.

L'abbonamento al fasc. che incomincia dal Gennaio 1915, è di L. 30. Ciascun fasc. L. 3,50.

Sono stati pubblicati 11 splendidi volumi della annata precedente di 72 tavole colorate ciascuno con testo esplicativo. — Rilegati in tela e oro. Ogni volume L. 35.

LE GALLERIE D'EUROPA

(SERIE QUARTA)

200 riproduzioni a colori di capolavori di antichi maestri

IL nuovo fascicolo ed i successivi della serie IV delle **"Gallerie d'Europa"** conterrà pure le riproduzioni dei più insigni dipinti delle Gallerie del Belgio, dove i nostri tecnici e fotografi avevano appena compiuto i loro lavori quando scoppiò la guerra europea.

Veniamo così pubblicando in tutta la bellezza del colore degli originali e la gaiezza delle composizioni, i capolavori del Rubens, di Quintino Massys, del van Dyck, di Giovanni van Eyck, di Frans Hals e di altre meraviglie delle Gallerie del Belgio.

Il prezzo d'abbonamento alla IV Serie delle **"Gallerie d'Europa"** composta di 40 fascicoli contenenti 200 tavole a colori è di L. 90. Ogni fascicolo L. 3,25.

Al ricevere dell'annunzio dell'associazione verranno spediti i 12 fascicoli sinora pubblicati.

Le Gallerie d'Europa. Sono editi le prime tre serie di 200 tavole ciascuna. Ogni serie prezzo L. 90 a fascicoli, L. 100 rilegate in due volumi. Ogni volume L. 50.

Dirigete richieste con Carlolina-Voglia all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo.

PIETRO D'ACHIARDI

LA NUOVA PINACOTECA VATICANA

Volume in folio massimo delle "Collezioni Archeologiche, Artistiche e Numismatiche dei Palazzi Apostolici" di pagine XVI + 204 di testo stampato su carta filigranata collo scudo pontificio in ogni mezzo foglio, numerose illustrazioni intercalate nel testo, 114 riproduzioni in fotocalcografia e 12 tavole in eliotipia a colori fuori testo, rilegato lussuosamente in mezza pelle, oro sul taglio e sui fregi del quadrante.

Prezzo L. 600.—

Dirigere richieste e vaglia all'ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO



LAUDEDDEO TESTI

STORIA DELLA PITTURA VENEZIANA

Premiata col primo premio del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere e d'Arti

PARTE II: IL DIVENIRE

Volume in 4, grande di pagine 780, con numerose illustrazioni e molte tavole

È il migliore ed il più utile regalo che si possa fare agli studiosi ed agli amatori di belle arti, per l'esattezza, vastità di informazioni e conoscenza perfetta del materiale pittorico. Sono infinite le aggiunte d'opere e di artisti, la correzione di fatti, di date e di documenti. Il superbo materiale illustrativo ivi riprodotto è inedito in buona parte.

Prezzo del volume, legato in tela e oro con busta di custodia L. 40.—

MAX ROOSES

Conservatore del Museo Pommers-Museum di Berlino

L'ARTE IN FIANDRA

di pag. 550 con 660 illustr. e 4 tav. colorate

LOUIS HOURTICQ

Prof. all'Università di Parigi e Institut des Monuments di Francia

L'ARTE IN FRANCIA

di pag. 484 con 950 illustr. e 4 tav. colorate

I due volumi in formato tascabile, elegantissimi, ornati da splendide incisioni, riproducono ed illustrano i luoghi artistici, le opere d'arte della Francia e del Belgio, molte delle quali, ahimè! rovinate o distrutte dall'orribile guerra attuale. Ogni volume legato in tela pagheresca, con legni in oro e busta di custodia L. 7,50

CATALOGO DELLA MOSTRA DI DISEGNI DI PITTORI FIORENTINI DEL SECOLO XVII

Nel Gallesso dei disegni della R. Galleria degli Uffizi dal Gennaio al Maggio 1915

Prezzo L. 0,50

La grandiosa serie di Monografie "Italia Artistica", diretta da Giovanni Ricci, l'illustre e tanto benemerito Direttore Generale delle Belle Arti, comprende vari volumi illustranti le località colpite dal terremoto.

Fra essi ricordiamo **IL FUCINO** di Emilio Accattinini, volume di 152 pag. e 165 illustr., in vendita a L. 4.—. **ALTUPIANI D'ABRUZZO** pure dell'Accattinini, di pag. 158 e 205 illustr., in vendita a L. 4.—.

La serie **Raccolte d'arte**, pure diretta dal Ricci, comprende un'opera illustrante i tesori d'arte della infelice terra in parte ancora sepolta: **L'ARTE ABRUZZESE** di Vincenzo Balzano, di pag. 164 con 200 illustrazioni, in vendita a L. 8.—.

Inviare cartolina-rapida all'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO



V. ZANETTI-ZOLA: LA CASA DEL PITTORE

(L'arte degli anni 1890-1900)

(Fig. 1009)



EMPORIUM

Vol. XLI

FEBBRAIO 1915

N. 242

ARTISTI CONTEMPORANEI: VETTORE ZANETTI-ZILLA.



IN un mio articolo di alcuni anni fa, io osservavo che se ancora ai tempi in cui Antonio Fontanesi dipingeva alcune delle sue tele più delicatamente poetiche e più squisitamente suggestive i paesisti venivano in Italia considerati con scarso interesse dal pubblico e assai di sovente con disdegnoso compimento dal loro compagni d'arte, specie dai vanagloriosi campioni della pomposa vacua e convenzionale pittura storica, le loro condizioni sono oggi affatto cambiate. Egli infatti hanno ripreso, con grande baldanza, la loro vittoria, giacché può bene a ragione affermarsi che non vi sia stata, negli ultimi quattro lustri, mostra italiana d'arte alla quale non abbiano fornito il trenta, il quaranta e perfino il cinquanta per cento delle opere di pittura. Osservando ciò, io mi chiedevo — e la medesima domanda ho dovuto rivolgermi anche di recente — se non abusassero della loro vittoria e se non rischiassero di stancare la benevolenza del pubblico odierno.

Sì, il paesaggio senza dubbio non è inferiore ad al-

cun altro genere di pittura e può attingere e più volte ha attinguto le cime più alte dell'arte, ma è anche in esso che, stante le minori esigenze di cultura, si acconsente con più agio e sotto più oneste apparenze la mediocrità. E, poichè d'altra parte in esso pregi ed attrattive sono di ordine essenzialmente pittorico ed a richiamare l'interesse e ad accattivare le simpatie del pubblico non pos-

sono aggiungervi elementi aneddotici o sentimentali di carattere alquanto letterario, sarebbe, a parer mio, provvedimento offeso e sagace e insieme prudente da parte delle giurie di accettazione di mostrare verso i paesisti una più rigida esigenza di perfezione tecnica e di visione individuale ad evitare che il genere, pel progressivo sovrabbondante moltiplicarsi delle opere che lo rappresentano nelle periodiche esposizioni d'arte, non finisca col venire in oggi al visitatore di esse.

L'autorevole critico di uno dei più diffusi fogli quotidiani, preoccupato come me dal crescere a dismisura dei cultori del paesaggio in Italia, non soltanto ha creduto di profittare dell'occasione per battere in breccia



VETTORE ZANETTI-ZILLA.



V. ZANETTI-PILLA / IRE D'ANTONNO.
(POMERIO A NIO TIRRE, LOMBARDO)

100. 10000



V. ZANETTI-PILLA / L'AMARO.



V. ZANETTI-ZILLI: CASA DI PESCATORI.
(Galleria d'arte moderna di Torino).

[100] Polypia.

cià ancora una volta l'abborrito verismo pittorico, proclamandone la definitiva bancarotta, ma, cedendo ad un'improvvisa fisima o civetteria, che chiamar si voglia, di estetica reazionaria o anche soltanto ad un desiderio malizioso di paradosso, ha affermato l'assoluta necessità di ritornare al cosiddetto paesaggio di sconfitta tradizione accademica, nonchè di obbligare i giovani paesisti a

dipingere un bozzetto che un quadro, dimostra che è un grave errore di parecchi nostri pittori credere che basti soltanto ingrandire, con più o meno agile disinvoltura di pennello ma con processo affatto meccanico e tenendosi lontano dalla scena voluta ritrarre sulla tela, un piccolo bozzetto per fare un quadro, il quale richiude tanta più profonda intensità d'impressione, tanta maggiore



V. ZAMBELLI-JULIA: FOGLIO D'ARCE.
Conservata nel Museo Nazionale di Torino.

(Foto Ulpia)

seguire un corso di composizione negli istituti di belle arti.

Riconosco anch'io che più di una volta si rimane perplesso e deluso, allorchè, visitando lo studio di un pittore, si passa con lo sguardo da tutta una collezione di vivaci e gustose tavolette ai loro paesaggi di maggiore formato e di maggiore pretesa, nei quali il caldo impeto rievocativo della prima impressione al cospetto delle incantevoli e esaltanti scene della natura si attenua o, peggio ancora, si sfibra e si falsifica. Ma cosa dimostra ciò? Dimostra che, come è più agevole scrivere un articolo di giornale che un libro, è più facile

elaborazione cerebrale e tanto più complessa armonioso e sicuro equilibrio di tecnica. Non dimostra tanto, però, che il vero, nella sana e schietta sua austerità, non possa, senza bisogno che si ricorra a falsificazioni e truccature, ispirare l'opera d'arte e che ai giorni nostri sia diventato utile e necessario, ad evitare una superproduzione affrettata e superficiale, dimenticare che ricorrere di nuovo al pittoresco di convenzione ed alle formule scenografiche di Massimo d'Azeglio o di quei paesisti francesi del Settecento e dei primi lustri dell'Ottocento, debellati dal gruppo glorioso di Barbizon.

Théodore Rousseau, nel dipingere, con cura

scrupolosa, un gruppo di alberi secolari, e Claude Monet, nel ritrarre su venti tele una medesima scena di campagna, filza di olmi lungo il pigro corso di un fiume o biche su di una monivosa distesa di prateria, secondo le successive varie luci di una giornata d'estate, sono riusciti a creare puri

punto di partenza e pel suo particolare carattere è prossima alla realtà più di ogni altro genere d'arte, vi sono sempre due elementi che si equilibrano, si fondono, si completano a vicenda; da una parte vi è la natura nei suoi aspetti multiformi e di continuo mutabili e dall'altra l'artista,



V. ZANETTI-ZILLA: GIARDINO IN FIORE.
(Dipinto di Mario Zanetti, Livorno).

(V. M. Zanetti)

e possenti capolavori, mantenendosi scrupolosamente fedeli alla realtà. Ed hanno saputo, in pari tempo, rivelare la propria personalità, giacché non devesi dimenticare che questi loro quadri, così come quelli di ogni sincero e valido verista del pennello, rappresentano, secondo la famosa definizione dello Zola, un canticello di natura visto attraverso un temperamento d'artista.

Nella pittura di paesaggio, la quale pel suo

che la contempla, che ne è impressionato e che si sforza, riproducendo sulla tela col magistero della tavolozza la propria impressione, di trasmetterla, intensificata e talvolta anche idealizzata, a colui che contemplerà l'opera sua. A seconda poi che prevalga l'uno o l'altro elemento, si avrà la pittura oggettiva o soggettiva di paesaggio. Se i paesisti oggettivi ci comunicano le sensazioni profonde dei loro occhi dinanzi agli spettacoli della

natura, i paesisti soggettivi, invece, come fece Corot in Francia e Fontanesi in Italia, ci narrano, merce il lavoro di trasfiguratrice giustificazione o di poetizzazione dei loro pennelli, le soavi emozioni provate dal loro animo al cospetto di esse. Mirabili egualmente, quali che siano le predilezioni di ciascuno di noi, tanto gli uni quanto gli altri, sempre che riescano a trasmetterci le loro sensazioni o le

si proclamino idealisti o realisti, seguano l'uno o l'altro indirizzo artistico, applichino questa o quella tecnica, egino, giacché gli occhi non hanno più freschezza di visione e la mente assopita non pensa quasi più, riusciranno, ogni volta che dipingono, inevitabilmente mediocri.

Allorquando lo sento parlare da amici troppo complacenti o da critici troppo indulgenti delle



V. ZENNARO-GELLA: GIUSEPPE NERIACQUA

loro emozioni), rese più sottili ed intense dal magico lambiccio dell'arte.

Lasciando, dunque, in disparte le abusive e vane polemiche sul realismo e l'idealismo, secolari tendenze estetiche che si rinnovano, si trasformano e si cedono volta a volta il passo ma non si estinguono mai, combattiamo piuttosto, senza lasciare loro quartiere, i burocratici della tavolozza, ingombranti e fastidiosi nel paesaggio più che in ogni altro genere di pittura, dei quali, dopo le prime prove talvolta promettenti, il cervello si è insanguignato, l'occhio si è ottenebrato ed il lavoro della mano è divenuto del tutto meccanico.

Facciano del paesaggio di fantasia o di realtà,

loro tendenze d'arte e delle loro evoluzioni dall'una all'altra scuola pittorica e poi ne guardo le opere aride ed artefatte, ripenso a quel Re, il cui esercito era diventato tristemente celebre per la sua pusillanimità, il quale al ministro della guerra, che gli proponeva di cambiare il colore delle uniformi militari, rispondeva, con malinconica ironia: « Vestiteli pure di rosso, di giallo o di turchino, scapperanno sempre! »

In quanto poi al prendere dal vero soltanto lo spunto e alcuni elementi figurativi, alcuni contrasti di luce ed alcuni rapporti di colore per creare, con coscienza arbitria ed accorta sagacia, un paesaggio immaginario è cosa che si fa anche ai nostri tempi e



VETTORE ZANETTI-ZILLA / A SAN GIACOMO



V. ZINOTTI-DELLA - CORTESUOLA.

(F. G. 1899/00)



V. ZINOTTI-DELLA - ALBERGANDO.

(F. G. 1899/00)



V. ZANUCCI (2015) - VENEZIA

100. 100000



V. ZANUCCI (2015) - VENEZIA

100. 100000



Y. ZABOTNIKOV - TALLINNA



W. ZABOTNIKOV - TALLINNA

Y. ZABOTNIKOV

il Leistikow, fra i tedeschi, ed il Ménaud, fra i francesi, ce ne hanno dato modelli di molto pregio, ma i processi ne sono abbastanza diversi da quelli usati per l'antico cosiddetto paesaggio storico e, nel ricercato accordo delle tinte e nelle linee statiche, evidente vi appare la tendenza verso uno spiccato carattere decorativo.

Tendenza questa del paesaggio decorativo che è da considerare con la più viva simpatia e che

È di lei, della sua brillante carriera artistica e della sua varia e seducente opera di pittore che voglio oggi parlare ai miei lettori dell'*Emporium*.

Vettore Zanetti-Zilla nacque a Venezia il 21 marzo 1866 da modesta famiglia borghese.

Il padre, che era impiegato governativo, lo avviò agli studi tecnici, nel desiderio e con la speranza



V. ZANETTI-ZILLA: RIVIERA.
(Galleria d'Arte Moderna di Roma)

(V. M. P. P.)

va incoraggiata anche in Italia, ma che, richiedendo aristocratiche qualità di buon gusto e cerebrali doti di misura per riuscire davvero interessante e gustosa e per non trascendere in quel manierismo che di continuo la minaccia, non può essere tentata che da una ristretta schiera di artisti e non può dare vita che ad una limitata famiglia di opere. Infatti, fra tutti coloro che vi si sono in questi ultimi anni provati in Italia, l'eccellenza è stata raggiunta da uno soltanto, dal veneziano Vettore Zanetti-Zilla, che al paesaggio decorativo è giunto per tappe, attraverso una indefessa e sempre più sicura elaborazione tecnica, e ad una febbrile ricerca spirituale di raffinato ordine estetico.

di fare anche di lei, come già del primogenito, un contabile e poi un burocrate od un commerciante, ma, allorché il giovanetto mostrò una spiccata tendenza per la pittura, non se ne sorprese nè se ne dolse troppo, forse perchè, essendo egli medesimo un valoroso ed appassionato dilettante di musica alla quale consacrava il meglio delle sue ore di libertà, non ignorava il fascino dell'arte. In ogni modo, a Vettore venne concesso, mentre proseguiva e completava i corsi tecnici, di apprendere i primi rudimenti della pittura e di addestrarsi in essa sotto la guida intelligente ed affettuosa di Egidio Lancerotto, la cui arte facile e piacevole, se pure non molto originale e non priva di manierismi,

smo, era, in quel giro di tempo, assai apprezzata a Venezia.

Ma, oltre al trasporto per la pittura, vi era nell'animo del Zanetti-Zilla il desiderio ardente dei viaggi che presentassero ai suoi sguardi sempre nuovi spettacoli da ritrarre sulla tela. Ottenuta quindi che

portò di cordiale amicizia coi maggiori rappresentanti della scuola napoletana di pittura e di scultura e compiendo altresì il suo periodo di servizio militare in non ricordo più quale reggimento di cavalleria.

Dall'Italia, alla fine del 1888, si recò all'estero,



V. ZANETTI-ZILLA: VEDUTA.
(Proprietà della Galleria di Accademia di Venezia).

(Dopo Filippo)

ebbe la licenza tecnica superiore, la quale, se pure non gli ha procurato alcun vantaggio materiale, ha dato alla sua mente quel corredo di nozioni e quella disciplina intellettuale, la cui assenza siamo spesso obbligati a deplorare in più di un giovane artista, per quanto appaia dotato da natura d'ingegno vivace e spontaneo, egli lasciò la sua città natale pel mezzogiorno d'Italia. A Napoli e nelle varie città della Sicilia egli visse dal 1884 al 1888, lavorando con lena indefessa, mettendosi in rap-

passando dalla Francia all'Inghilterra e dall'Inghilterra alla Spagna, visitando lo ciascuno di questi paesi, come doveva fare lo seguito per la Germania e per l'Austria, non soltanto per qualche settimana ma per mesi e mesi, in modo da poterne conoscere e gustare, in attente visite ai musei ed alle esposizioni, le più interessanti manifestazioni delle arti belle così nei secoli passati come ai giorni nostri.

Durante questi lunghi viaggi, prima attraverso l'Italia e poi attraverso alcune delle maggiori na-

zioni d'Europa, la sua tecnica diventava sempre più elaborata più sicura e più saporosa e la sua visione della natura assumeva, mercé successive metamorfosi, un carattere sempre più raffinato e di sempre maggiore spiccata originalità.

Interessante è l'osservare che, se il successo ha seguito con mirabile costanza lo Zanetti-Zilla nelle successive tappe della sua nobile carriera

Altamente encomiabile ci appare nella trentennale carriera artistica di Vettore Zanetti-Zilla il fermo suo proposito di rinnovarsi di continuo, pure conservando sempre, nella grazia accorta della composizione e nella vivacità gioconda della involenza, le due più spiccate caratteristiche della



V. ZANETTI-ZILLA: INGHETTO D'ASFALTO

(Una figura)

di pittore, mai e poi mai il timore di vedersi scomparire ha arrestato il valoroso artista veneziano nel suo incessante coscienzioso e volontario lavoro di trasformazione e di perfezionamento tecnico ed estetico. Infatti, credo che pochi artisti siano in Italia coloro a cui siano state assegnate da giurie di mostre artistiche siccome tante medaglie d'oro quante dal 1890 in poi ne sono state assegnate a lui, che pure, nella sua schietta e serena modestia, non ama farne parola e che siano rappresentati — ciò che vale molto più — da un numero di opere eguale al suo nelle maggiori gallerie pubbliche e private d'Europa e d'America.

sua individuale visione e della sua individuale attitudine ad ingegnosamente trasfigurare le scene della natura.

È così che dalle primissime ed ancora alquanto incerte prove di pittura ad olio egli è passato, acquistandovi una sempre più sicura e persuasiva maestria, alla pittura ad acquerello, per giungere infine a quella pittura a tempera, la quale si adatta meglio di ogni altra al rapido suo metodo di lavoro ed ai bisogni di brio coloristico e di lucentezza porcellanea della sua larga e grassa pennellata. È così, d'altra parte, che dalla piacevolezza superficiale e lenziosa delle sue prime opere egli è

passato ad una più schietta più fedele e più sana riproduzione della realtà per giungere all'accentuata e spesso violenta vibrazione dei colori, al disegno sommario ma incisivo e robusto ed all'armoniosa complessiva composizione decorativa che ammirasi nella maggior parte delle tele dell'ultimo decennio, le quali sono, senza dubbio alcuno, le sue più tipiche e significative e le quali, esposte nell'undecima mostra della città di Venezia, hanno operato il miracolo di mettere una volta tanto d'accordo nell'encómio due critici che sono tutt'affatto agli antipodi, cioè Mario Pilo e Cino Damerini. E ciò che appare strano a bella prima ma che può essere spiegato dall'ammaliante e sinfonico lirismo cromatico della più recente maniera dello squisito pittore veneziano è che entrambi siano ricorsi per esprimere la loro ammirativa simpatia ad una medesima similitudine.

Di Zanetti-Zilla scrive infatti il Pilo: - Se egli

canta ad alta voce, come si disse di Francesco Francia, la canzone della sua favolozza, e se stende a larghe chiazze i suoi colori puri, è semplicemente perché di voce n'ha assai nei capaci polmoni, e perché sa che anche nelle note più alte non stona mai, nè mai nelle più tenui offende le sensibilità più suscettibili ». E di lui il Damerini scrive: « Ciascun suo quadro somiglia un canto d'alfodola. Potremo non trovarlo, questo canto, sempre dolce, potremo accorgerci a tratti che parecchie delle sue modulazioni non sono che delle iterazioni; ma l'impeto del salire, gorgheggiando, incontro alla luce, ma il desiderio frenetico di dissolversi in un mare d'azzurro, trascinano, incantano. »

Quali lodi più dolci all'amor proprio di un artista di queste che contemporaneamente gli giungono, calde di pari entusiasmo, da due fieri avversarii in estetica?

VITTORIO PIGA.



U. BOCIONI: L'AUTOMOBILE CHE SALE LA COLLINA.

(Foto: P. Pignatelli)



V. ZANETTI-ZILLA: SUL BACCHIGLIONE.

(Galleria d'arte moderna di Venezia).

(Fot. Filippi).

ALESSANDRO D'ANCONA.

(RICORDI D'UN DISCEPOLO).



CREDO proprio di non ingannarmi.... la prima notizia che mi giunse di Alessandro D'Ancona ebbe per messaggero un poeta: Giosuè Carducci. Correva il 1874, e le *Nuove Poesie*, messe in luce in quell'anno dallo Zanichelli, erano state accolte con favore così inusitato in Italia, che perfino uno scolaro di prima Liceo, com'ero io allora, n'era stato scosso tra il torpore del suo ristrettissimo mondo provinciale. Avevo comprato il volume per leggerlo nelle vacanze, in faccia al lago, sotto qualche albero ombroso, sdraiato in un prato verdeggiante. E fu proprio così che, un bel giorno d'autunno, *sab tegulae faga*, io lessi per la prima volta i versi che Ennio Romano aveva tradotti, tre anni innanzi, « ad Alessandro D'Ancona nel giorno » delle sue nozze con Adele Nisani (XXVII agosto « MDCCCLXXII ») — invandogli in risposta di Achille dalla Rapsodia IX dell'*Iliade*, quale l'aveva votata Ugo Foscolo in sonetti versi italiani).



ALESSANDRO D'ANCONA VERSO IL 1860.

(1) del cinghiale e del disprezzo mio.
Per la selva d'Europa indagationi,
Mentre in cuor si aprono i dolci rivi
Affetto in core.

Io, dove più al poi da l'infinito
Il disprezzo del terreno sento
E al vostro con più mille e al bravo lito
Pseudo il Fucino...

Anche una volta di più, non solo
Che non è niente, ma signora in core,
E l'accompiuto in cuore argui
Che la mia vita.

Più tardi, due anni dopo, lo scolaro ammiratore del Foscolo e del Carducci, aveva la malinconica idea, dovendo avviarsi per una carriera, di prescegliere quella delle lettere. Mai guidato fin allora da professori che poco o nulla sapevano (com'è cangiato il mondo in sette nostri!), egli s'era sforzato di farsi un po' di cultura da sé; e già, fin d'allora, curioso di carte vecchie, aveva sfregato da cima a fondo le raccolte locali, e soprattutto la collezione di manoscritti e libri cremonesi che il buon dottor Robolotti, lo storiografo municipale, aveva salvati e custoditi, pur guardandosi bene dal leggerne nemmeno le copertine. C'era dunque la vocazione, pur troppo! e conveniva seguirla. Ma dove andare a studiar lettere? Arduo problema. Ci si sovrappone a tempo in famiglia che al Ministero della Pubblica Istruzione si trovava un capo-sezione o capo-divisione che fosse, non ricordo bene, di quale era vecchio amico di casa. Si ricorre dunque all'oracolo suo, e la burocratica Sibilla vaticinò preferibile ad ogni altra, la scuola di Pisa. E Pisa fu scelta.

27

Così, in una sera di novembre del 1876, io intravvidi per la prima volta Alessandro D'Ancona nella penombra della libreria Nisani, Sotto Borgo, dov'egli era solito di quel tempo dare di tratto in tratto una capatina, per sbirciare i libri nuovi e far quattro chiacchiere con i clienti ben noti. L'ode carducciana m'aveva un po' scaldata la fantasia, ed io m'ero raffigurato il dotto che andava per la selva d'Europa in traccia de' miti dispersi e de' cognati altresì, sotto l'apparenza d'un ardito pioniere. Anche una volta tra la realtà e l'immaginazione correva una bella differenza! Il D'Ancona non aveva al fisico proprio nulla di eroico. Basso di statura, tozzo, massiccio, con quel suo naso adunco, quegli occhi nascosti sotto sopracciglia così folte che parean cespugli, il colorito verdastro, non si poteva davvero dir bello. Ma gli occhi sprizzavano

fuoco dietro i vetri degli occhiali, e quand'egli parlava, la sua bruttezza spavava. Si vedeva e si sentiva soltanto ch'era un uomo di spirito, d'ingegno, di cuore.

Io cominciai dunque a seguire con appassionata diligenza le sue lezioni. Nel D'Ancona, credo che già sia stato notato, v'erano come due professori. All'Università egli manteneva tutta la dignità del cattedratico: rivestiva la toga, metteva in testa il tocco, una specie di berrettone nero, duro, ribo-



IL D'ANCONA VERSO IL 1874.

rico; saliva la cattedra, e dettava. Le sue lezioni pubbliche erano tutte già scritte, elaborate; avrebbero potuto stamparsi tali quali. Aveva fin dai primi tempi della sua carriera apparecchiato con diligenza somma un corso, distribuito in quattro annate, sulle origini del popolo italiano, della sua civiltà e della sua letteratura; e generalmente ripeteva quello, s'intende con gli opportuni ritocchi. Quel corso io l'ho scritto tutto di mia mano in quattro volumi, imparato a memoria; e quando lo ripenso, mi sembra che fosse, forse, un po' troppo elevato per i soliti scolari, giunti all'università dal liceo con poca o nessuna preparazione in fatto di storia, di diritto, di filosofia. E difatti i più lo trovavano arduo e poco lo gustavano. Ma chi fosse in grado di apprezzarlo, o facesse a questo intento gli sforzi necessari, doveva giudicarlo ben diversamente. Esso

è stato la fiamma che ha illuminati i migliori, i più sagaci filologi usciti dalla scuola del maestro pisano; se il D'Ovidio, il Rajna, il Vitelli fossero in proposito interrogati, penso converrebbero nel mio avviso.

Mentre all'Università il D'Ancona, rispettoso della tradizione, e fedele alla toga, come si servivano ancora il Carrara, il Mazzuoli, il Ferrucci, il Ranalli e pochi altri i novatori eleganti, quali il Gabba, il Piccolomini, facevan lezione in abito chiuso, i disordinati, in giacca, come il Sottini o il Fiorentino, manteneva un certo qual sussiego accademico, esso si conteneva assai diversamente nelle conferenze della Scuola Normale. Colà, al principio dell'anno, ogni giovane sceglieva un tema di storia letteraria da trattare, lo elaborava; poi, quand'era pronto, veniva a leggerlo dinanzi al professore ed ai compagni, raccolti tutti d'attorno ad un tavolone. Il D'Ancona, a lettura finita, faceva le sue osservazioni, non risparmiava le critiche, ma nemmeno lesinava la lode, quando fosse meritata. Naturalmente, era più comune il primo caso che non fosse il secondo. Di queste conferenze si è detto sempre un gran bene da tutti quanti si sono occupati della scuola pisana: il Gentile, il Romani hanno messo già in troppa evidenza i vantaggi che i giovani ne ritraevano, perchè si debba insistere qui più a lungo sopra un argomento tanto conosciuto.

Io non ero entrato il prim'anno alla Normale, ignaro di molte cose, non avevo pensato a presentarmi al concorso in tempo utile; non essendo normalista, non mi correva quindi l'obbligo di preparare verun lavoro. Potevo dunque assistere tranquillo alle stoncatezze inflitte ai compagni, senza dovermi ripetere il *cras mihi*. Tuttavia non mi pareva possibile restare in disparte; e dopo lunghe esitazioni, un bel giorno, mentre il D'Ancona usiva dalla Normale, presi il mio coraggio a due mani, osai avvicinarlo e chiedergli consiglio sopra uno studio che vagheggiavo di fare. Da tempo mi ero interessato a quel curioso poemetto, intitolato *l'Intelligenza*, che si attribuisce a Dino Compagni. Smanioso di far pompa di molta e varia dottrina, l'autore vi ha descritto una corona che Madama tiene in capo, stavillante di ben sessanta gemme, e d'ognuna di queste ha narrate le proprietà meravigliose. Così egli è riuscito ad inserire un vero e proprio *Lapidario* nelle sue ottave. Le virtù delle pietre, descritte con tanta predilezione da autori greci, arabi, latini, avevano già sollecitata la mia curiosità giovanile, ed io volevo approfondir l'argomento. Al D'Ancona il proposito piacque. Credo anzi che in quell'occasione mi guadagnai subito la sua benevolenza. Egli amava che i giovani sceglessero da sé i temi di studio; bramava che camminassero colle proprie gambe, pur essendo pronto a sorreggerli, quand'inciampassero o dessero segno d'esitare. D'altro canto, egli stesso mi par che avesse allora, tra mille altri disegni, quello di

occuparsi di Lapidari italiani, forse perchè le recenti pubblicazioni del Pannier sui testi francesi avevan eccitata la sua sempre vigile attenzione. Fatt'è che, rotto il ghiaccio, grazie a Madonna Intelligenza, i rapporti fra il maestro e lo scolaro divennero rapidamente cordiali. E da quel giorno io presi l'abitudine d'aspettare il D'Ancona, quando usciva o dalla Normale o dall'Università, per accompagnarlo fin a casa. Egli abitava allora a Porta Plagge, e tra l'andare e il tornare, proprio verso l'ora della colazione, lo percorrevo i miei tre chilometri... Ma con quale entusiasmo lo percorrevo!

facilmente e s'aggirava intorno a soggetti svariatissimi. L'attrattiva che esercitava difatti la conversazione del D'Ancona era per tutti eccezionale. All'ingegno acutissimo, alla vasta dottrina, alla memoria per più rispetti prodigiosa, egli congiungeva una costante giocondità di carattere, una perfetta eguaglianza d'animo; e per di più quell'arguzia, quella prontezza, quella causticità, che son sempre state le doti caratteristiche dello spirito toscano. Così il suo discorso aveva rassomiglianza ad un fuoco d'artificio: i razzi scappavano, scoppiettando, da tutte le parti; era una pioggia di motti, di



PIER. R. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI.
Veduta del Portico di una scuola di una Università di Livorno.

Così si dorò per quattro anni. E quelle corse mattinali in Lungarno, in compagnia sua, e qualche volta del buon vecchio professore d'ebraico, il De Benedetti, faustico di « Sandro » (com'egli chiamava il D'Ancona), sono rimaste indelebilmemente impresse nella mia memoria, come il ricordo più caro, più luminoso di quell'interminabile quadriennio di monotonia e grigia vita pisana.

• • •

Non credano, per carità, i lettori che a rimandare la colazione ad ora più tarda (sacrificio non lieve per un robusto stomaco diciottenne!), io m'inducessi unicamente per il piacere di parlare col D'Ancona delle sessanta pietre, onde s'abbelliva la corona di Madonna Intelligenza... O no davvero! La ragione era ben altra. Col professore si parlava spesso di letteratura e d'erudizione; ma poi il discorso mutava

tema, di epigrammi, inenarrabile. E nel discorrere egli si rivelava intero: amante della verità, sempre e dappertutto; sdegnoso di vane cantate, solito di pavore al pavore con una franchezza che a talora recava stupore ed anche incuteva un tantin di paura. Quest'uomo, che diceva il pensiero suo senza cerimonie, che coglieva a volo le debolezze altrui e se ne sorrideva e se ne burlava, doveva, naturalmente, eccitar qualche sgomento non soltanto in tutti coloro che rivestono una pesante cappa di gravità, a dissimular meglio l'irrimediabile svotaggine intrinseca, ma pur in quelli (e son tanti) che credono di venir meno a se stessi, di perdere autorità e prestigio, mostrandosi quali sono, che atteggiano il volto a serietà, si ventano di senno, portano lo stalo (o lo portavano, giacchè anche fra' predanti regna la moda), l'abito chiuso e la cravatta nera, come i Cinel (a barba, la scodella, il bastone ed il mantello sbrindellato, Sebbene dissimile in tutto dallo Stendhal).

(che però studiò con singolare amore) il D'Ancona ne divideva le maggiori antipatie: come lui odiava l'ipocrisia e il « vago ». L'ipocrisia in ogni forma della vita; il « vago » in arte, in letteratura. Il « vago », la mancanza di precisione nel pensiero e nell'espressione. Il vago, la retorica stantia dei Cruscani e quella « braccata de' demagoghi »; il vago, la falsa estetica, la falsa filosofia.

Contro tutti questi mostri, che, parenti strettissimi, quali sono, dell'ora lernea, risorgono in Italia sempre vigorosi sotto aspetti mutati, il D'Ancona ha lietamente combattuto le sue più belle battaglie.

aneddoli, quante storielle, quante facezie uscivano allora dallo scrigno inesauribile della sua memoria! Egli amava ritrarre la vecchia Pisa granducale ne' suoi tipi più singolari. Rievocava il Centofanti, uomo d'ingegno, di cultura, ma sempre avvolto di nubi, come un picco delle Ande, che, dovendo insegnare storia della filosofia, trovava massimamente accomodata ai tempi « la poesia profetica o « ditirambica »; e quindi in luogo di lezioni faceva in scuola de' « ditirambi », de' « filosofi vaticanti », commuovendo la scolaresca, che tanto più l'applaudiva quanto meno lo capiva, e destando dal sonno



PISA. CORTILE DEL PALAZZO DELL'UNIVERSITÀ.

Salito alla cattedra col fermo proponimento di sostituire alle sterili esercitazioni filologiche e retoriche lo studio rigoroso dei fatti, egli seppe tuttavia con assennato ardimento contemporaneo i precetti che gli venivano d'olttralpe cogli insegnamenti attinti alla tradizione erudita italiana. Il metodo storico applicato da lui produsse quindi effetti salutari e fecondi: e se oggi noi ci rallegriamo di vedere rinnovata da cima a fondo la cognizione della letteratura nazionale, il merito precipuo senza dubbio va attribuito al Maestro pisano ed al generoso drappello che gli si fe' compagno nel cammino « alto e silvestro ».

Delle avventure toccategli in viaggio il D'Ancona discorreva volentieri, mescolando imparzialmente biasimi e lodi agli scomparsi ed ai superstiti. Quanti

volutamente greve le autorità universitarie... Il Centofanti era così avvezzo a menare il cane per l'ala, da essersi potuto indurre a stampare in Firenze nel 1838 un *Preludio al corso di lezioni su Dante*, dove in ben settanta pagine, dell'Alighieri si parla, e quasi per incidenza, una volta sola!... Poi veniva il turno del Rosini, il famigerato autore della *Monaca di Monza*, e di cent'altri volumi, meritamente dimenticati da tutti oggidì, ma che avendo, insieme col Niccolini, sostenuta la difesa della Crusca contro gli impeti del Monti, s'atteggiava a campione della toscinità ed a dittator della repubblica letteraria italiana. Il dabben uomo, pieno di boria, criticava il Parini per i lombardismi, e rifaceva i versi al Manzoni, ed il genere di quest'ultimo, il Giorgini, argutissimo ingegno, si divertiva a metter in rima le più amene fra le corbellerie che gli uscivan di bocca. Il D'Ancona di queste parodie n'aveva a

mente molliissime: io, pur troppo, poche ne ricordo oggimai e non delle più saporite. Ma pur serbo ricordo di questa. Criticava il Rosini l'autore del *Giornò* per avere introdotta nel poema una parola così triviale com'è «chiavistello». Men male che l'aveva nobilitata aggiungendo l'epiteto «notturno». Ed il Giorgini:

*Chiavistello già non si direbbe in prosa;
Ma, aggiuntovi il notturno, è un'altra cosa.*

Il D'Ancona, appassionato studioso e commentatore sagacissimo del poema dantesco, piacevasi poi rievocare un casello curioso capitato al suo predecessore immediato (il Rosini era stato, pensate un poco!, professor d'eloquenza a Pisa dal 1804

represe degli ascoltatori, riprendeva a rotta di collo la lettura).

Povero Dante! E poveri scolari! Ma taluno assicura che casi consimili si vengano ripetendo anche oggi. Non mi opporrò io certo: i Rosini non muoiono mai o, se muoiono, rivivono negli eredi.

Al pari del Centolanti e del Rosini facevan le spese dell'arguzia D'Anconiana molti altri colleghi vecchi e nuovi: il Cardella, il Giannessi, e, venendo innanzi, il Ferrucci, il Ranalli, per arrivar sino al Labarez; ma io non voglio illungarmi più oltre su questo tema addirittura sterminato. La giocondità, che direi quasi rabesjiana, dell'illustre Maestro, però, meritava di essere segnalata qui.



PISA - PALAZZO DEI CAVALIERI DI SANTO STEFANO, ORA SEDELA UNIVERSITÀ SUPERIORE. (Dott. Minerva)

al 1853 circa; cinquant'anni fonda!), mentre spiegava a braccia, com'era suo costume, la *Comedia*. Era giunto al capitolo XXXII dell'*Inferno*, laddove fra i dannati confitti nel ghiaccio, l'occhio del poeta s'affisa sopra i due fratelli Abbeili:

*Quando essi giacevan alquanto vanti,
Volanti a' piedi — volò due al drento
Che il piè del vanto accieno insieme tranti.*

Ed il brav'uomo non rifiutava di celebrar con gesti grandi ed appropriate parole l'effluvia del verso dantesco. «O non par di vederli, selamava, i due perduti, così congiunti per la schiena dal ghiaccio che le nuche si toccano e le scarmigliate cinghie formano una sola capellatura!». E seguiva con impeto:

*Duevi voi, che vi stringete i petti,
Dite'mi chi siete!*

Leggere ed avvedersi del granchio enorme pescato era int'uno; smorzava la voce e fra le risa

con qualche cura, mentre si cerca del carattere suo fermare le linee fondamentali. Essa costituiva di fatti uno degli elementi essenziali della sua figura: sistema eloquentissimo del perfetto equilibrio che regnò sempre nell'uomo. Sano d'animo come di corpo, Alessandro D'Ancona ha esaltata ed apprezzata la vita con saggio ottimismo. Egli ha dato la maggior parte della sua attività al lavoro scientifico; ma, in pari tempo, non s'è mai segregato dal mondo; si è sempre compiaciuto anzi di farne parte, di vivere coi suoi contemporanei, di dividerne i piaceri come le tristezze, senz'ombra di malumore e di pedanteria. Brillante ornamento di famosi salotti, assiduo cavalleresco corteggiatore di donne belle ed intelligenti, io l'ho veduto per lunghi anni gradito e desiderato ospite di villeggiature e di bagnature. Quanti bei giorni si trascorsero insieme nello stabilimento idroterapico d'Aniferno, di cui egli fu per vari anni frequentatore, ed a Pallanza nella Villa

Cordella! Ma, in fondo in fondo, toscano nell'anima quale egli era sempre restato, il Maestro preferiva, a tutti gli altri, il soggiorno di Volognano, del suo Volognano.

A non molta distanza da Firenze, alla sinistra ed a cavaliere dell'Arno, quasi dirimpetto la confluenza in esso della Sieve, sorge un poggio che si chiama con nome di classico stampo, Volognano (*Voluminiano*). Fu da tempi remoti sulla sommità un edificio o castello, che nel medio evo apparteneva ad un ramo de' signori da Castro, staccatosi

Cinquant'anni or sono, a mal'agguagliare, per eredità d'uno zio materno assai ricco, Volognano passò in proprietà di Sansone D'Ancona, il fratello primogenito d'Alessandro, uomo di cuore e di senno, che nelle agitazioni politiche, onde la Toscana fu condotta ad unirsi al Regno d'Italia, ebbe parte ragguardevolissima. Sansone, giunto ad età piuttosto tarda, senza diretta discendenza, amava che i congiunti suoi si recassero a villeggiare a Volognano; e così il professore s'era abituato a passarvi ogni anno i mesi di vacanza. Egli si compiaceva moltissimo di quell'annuo soggiorno; dall'alto del poggio contemplava con piacere sempre nuovo



VILLA D'ANCONA A VOLOGNANO (PUNTERIVOLI)

chi sa quando dall'altro, pur esso, allora fiorentino, de' signori di Castiglionchio e di Mirasò. Ma mentre costoro eran quelli ed alleati del comune fiorentino, i da Volognano si mantennero invece ostinatamente ghibellini ed infesi alla potente repubblica, la quale finì per annientarne l'orgoglio, distruggendo, sul cadere del Duecento, il castello e togliendo agli esuli possessori le terre avite. Dopo d'allora il poggio non risuonò più oltre di grida di guerra o di più udì i rintocchi della campana chiamante all'armi le scorte, che i fiorentini se l'erano portata seco, trofeo di vittoria. Del castello rovinato rimase però in piedi, scaperezata, la gran torre quadrata, ridotta ad uso di abitazione: e, col tempo, intorno ad essa altri fabbricati sorsero a formare una villa signorile, che gli ultimi possessori suoi, i Mozzi, battezzarono « il Belvedere ».

la ridente campagna, i bei colli inghirlandati di vigne e d'ulivi, sparsi di ville e di castelli che gli ricordavano nomi e fatti ed avvenimenti famosi... Attirati dalla sua presenza, quanti amici ed ammiratori convennero in quegli anni alla vecchia torre, dove gli avi di messer Lapo da Castiglionchio tenevano racchiuse le loro pergamene! Era una festa percorrere col D'Ancona, sempre agile camminatore, que' luoghi amenissimi, indulgendosi a discorrere col contadini che attendevano a vendemmiare o pungevano i bovi aggruppati all'aratro... Furono quelli giorni ben lieti, che molti ricordano oggi ancora con accorato desiderio, giorni di calma felicità che un avvenimento funesto doveva inopinatamente troncare.

A Volognano appunto, nel 1898, Giulia, l'ultima figliuola del D'Ancona, a mala pena tredicenne,

rarissimo fiore di bellezza, d'ingegno, di bontà, fu sorpresa dai primi insidiosi attacchi d'un morbo fatale, contro cui vanamente lottarono, alleate, la fedeltà e la scienza. La malvagia forra della sua luttuosa tomba sommersa e travolse la fanciulla infelice nelle inesorabili sue spire. Dopo d'allora la villa di Pontassieve, dove l'ombra della morte era permanentemente comparsa a fuggire per sempre ogni gioia dal cuore de' genitori sventuratissimi, non tornò più ad ospitare il D'Ancona nelle sue vecchie pareti. Egli preferì cercare quiete e ristoro in luoghi meno pieni di memorie dolorose, e fra tanti elesse da ultimo il soggiorno di Massa, dove aveva acquistato una villa, posta a mezzo il colle che domina la città. Di qui pure la vista era incomparabile: abbracciava il mare azzurro, che cinge de' suoi spumosi amplessi il fertile terreno ove fu Luni, e donde sfogorano al sole squarciate le marmoree pareti delle grotte Apuane. Meraviglioso luogo (ripeto) pur questo; ed ove il D'Ancona ritrovò ancora giorni di calma operosa e di gioioso riposo. La stagione però era rivolta, i tempi mutati; ed a Massa non regnò più quella serenità senza nuubi, di cui era stato teatro il castelletto toscano, donde ne' giorni lontani il buon messere Filippo d'Alberto da Ciconia scendeva coi compagni gagliardi ad affrontare i cavalieri francesi, mandati in soccorso di Firenze dal sire Angolino.



ALESSANDRO D'ANCONA NELLA SUA VILLA DI MASSA
(FOTO CIRCA)

Le sciagure domestiche, il sopravvenire della vecchiaia col corredo triste di malattie che abitualmente addice con sé, recarono certamente gravi assalti alla robusta tempra d'Alessandro D'Ancona. Ma se pur troppo riuscirono in parte ad espugnarla, non ebbero potete bastevole a smuovere in lui la



IL FAMIGLIAR OSPITE DEL D'ANCONA A VOLTERRA.

forte incontra nella santità del lavoro. Al lavoro soltanto egli chiese soccorso nelle ore più tristi della vita, lo volle farmaco alle ferite più crudeli; e la sua incrollabile fiducia consegnò il premio ben meritato. Nel periodo più fecondo della sua attività intellettuale il D'Ancona aveva, tra i molti, vagheggiati due ampi disegni. Era suo desiderio (e servivamo nel discorrere delle sue stesse parore) di prendere una ad una a rassegna le relazioni di viaggiatori in Italia, dalla metà del secolo XVI fino al finire del XVIII, e quelle di italiani in vari paesi d'Europa, cavandone fuori e illustrandone le notizie più importanti e curiose sulla vita e sul costume del tempo. L'altro disegno era di trattare degli avventurieri italiani, buoni o rei, che nel sec. XVIII invasero, può dirsi, l'Europa tutta, e che, ad ogni modo, porgevano indizio di una nuova energica operosità la quale, impedita in patria, si esercitava fuori di questa. Se non che, quando egli aveva già mandata ben innanzi la preparazione di entrambi questi disegni e riunita una notabile collezione di libri, rari ed irripetibili i più, dovette riconoscere che mancava oramai in lui « la capacità d'esplicitare ed ordinare così vasta materia ». E rinunziò dunque, non senza rammarico, a mandar innanzi le due intraprese, delle quali rimasero belli e promettenti saggi così nella dotta edizione da lui curata del *Journal d'Italie* di Michele de Montaigne, come nelle garbate monografie che dedicò al Ri-



CASTELLO DI BORGOMASO - HILLS OF ANCONA

cellai, al Locatelli, al Pignato, al Vitali (il *Donatello* famoso), e, soprattutto, a Giacomo Cassanova, le quali



ALESSANDRO D'ANCONA VERSO IL 1901

tutte possono adesso ritrovarsi insieme raccolte nel volume intitolato: *Viaggiatori ed Avventurieri*.
Abbandonate dunque queste troppo vaste intra-

*Per la prima volta si vedono
in un solo volume tutti i viaggiatori
e avventurieri che hanno scritto
in italiano dal 1492 al 1900. Un
solo volume che contiene tutti i
viaggiatori e avventurieri che
hanno scritto in italiano dal 1492
al 1900. Un solo volume che
contiene tutti i viaggiatori e
avventurieri che hanno scritto
in italiano dal 1492 al 1900.*

A. D'ANCONA - PENSIERI AUTOGRAPH

prese, il D'Ancona si propose nuovo e tutt'altro che facile argomento di lavoro. Volle egli raccogliere in edizioni definitive i più ragguardevoli tra gli scritti di storia letteraria e civile, che con prodiga fecondità era andato disseminando in periodici, in giornali italiani e stranieri, e che già in parte aveva dato mano a costituire in volumi rapidamente esauriti. Ma egli sapeva troppo bene come la scienza proceda instancabile sulla sua via, sicché ogni giorno che sopravviene, reca seco fatti nuovi, nuove scoperte, che modificano, alterano, a volte distruggono i risultati già conseguiti con fatica e sudore. Ristampare per lui non significava già affidare al tipografo dei fogli impressi, perché festosamente li riproducesse, bensì riprendere fra mano le pagine scritte, rivederle, correggerle, ampliarle, arricchirle di tutto quanto i compagni di studio avessero colla industria loro precisato, formato. E poiché egli aveva di preferenza trattato temi importanti, sui quali s'era lavorato senza tregua, l'opera di rie-

dificazione, di restagno riusciva ben faticosa! Ma al D'Ancona la fatica non faceva paura. Così, a datare dal 1906 all'incirca, Egli iniziò questa revisione generale della sua produzione anteriore. Cominciò dal ristampare, ampliata ed accresciuta, la celebre opera sulla *Poesia popolare italiana*, uscita fin dal 1878, e bisognevole di nuove cure. Seguì poi, ripubblicando le *Varietà Storiche e Letterarie*, già editte da Casa Treves, alla quale affidò anche un volume di scritti d'argomento intimo e domestico, intitolato *Ricordi ed Affetti*. Alla Casa Zanichelli affidò la ristampa dei suoi *Studi di Critica e Storia Letteraria*, che essa stessa aveva dato alla luce nel 1890, e ne vennero fuori due eleganti volumi (1912). Poi colla Casa Sansoni di Firenze pose mano ad una vera collezione di scritture sue di vario argomento, che finì per comprendere cinque volumi, tutti attraenti e dotti: gli *Scritti Danteschi*, le *Memorie e Documenti di Storia Italiana del secolo XVIII e XIX*, i già citati *Viaggiatori e Avventurieri*, i *Ricordi Storici del Risorgimento Italiano*, le *Pagine sparse di letteratura e di storia*. Le quali ultime son uscite postume, come postumo apparirà quel libro al quale il D'Ancona aveva dedicato tutte le sue energie, tutte le sue energie, sempre vigile, dentro una veste ormai pur troppo consumata: la storia di quell'onorato avventuriero che fu il fiorentino abate Scipione Piattoli, assertore e viandante di libertà ed indipendenza in Polonia sul cadere del secolo decimottavo.

Le sorti di questo « postumo » lavoro suo, come il D'Ancona stesso ebbe, pochi mesi sono, a chiamarlo, meritano d'essere qui rapidamente accennate, perchè giovano meglio d'ogni nostro discorso a dimostrare l'energia giovanile con cui l'illustre Maestro, già prossimo all'ottantina, continuava a studiare. Fin dal 1883, ed anche più addietro, la sua attenzione era già fermata sul Piattoli, di cui un caso fortunato gli aveva fatto rinvenire a Pisa le carte e gli scritti più gelosi. E ne valeva la pena. Partito da Firenze verso il 1785 per assumere l'educazione d'un giovane principe Lubomirski, l'accorto fiorentino, stabilitosi a Varsavia, s'aveva annodato relazioni coi membri più influenti del partito costituzionale, e se n'era acquistato il favore a segno da venir incaricato di collaborare alla costituzione del maggio 1791, divenendo fu seguito consigliere ascoltato del Re stesso, ch'egli cercava distogliere dall'amicizia russa. Dopo il secondo spartimento della Polonia, il Piattoli aveva dovuto uscirne insieme a Stanislas Polocki, ma, caduto in mano agli Austriaci che lo detestavano, era stato rinchiuso nella fortezza di Josephstadt. Ivi rimase lunghi anni; poi, liberato, fu relegato a Praga, sotto stretta sorveglianza, e solo nel 1800 poté partirsene dietro cauzione della principessa di Curlandia, che lo volle alla sua Corte. Lasciando la Boemia, il Piattoli aveva dovuto promettere che mai più si sarebbe occupato della Polonia; ma le firon

Votre commandement, comme d'habitude, a été pour moi une
 source de travail et de plaisir. J'ai pu ainsi, en travaillant
 à la biographie de Scipione Piattoli, me rappeler les
 souvenirs de la vie de ce grand homme, et de la vie de
 la Pologne, en cette période de son histoire où elle
 préparait sa lutte pour l'indépendance. J'ai pu aussi, en
 étudiant les écrits de Scipione Piattoli, me rendre compte
 de l'importance de son rôle dans l'histoire de la Pologne
 et de la littérature de son époque. J'ai pu enfin, en
 travaillant à la biographie de Scipione Piattoli, me
 rendre compte de l'importance de son rôle dans l'histoire
 de la Pologne et de la littérature de son époque. J'ai
 pu enfin, en travaillant à la biographie de Scipione
 Piattoli, me rendre compte de l'importance de son rôle
 dans l'histoire de la Pologne et de la littérature de son
 époque. J'ai pu enfin, en travaillant à la biographie
 de Scipione Piattoli, me rendre compte de l'importance
 de son rôle dans l'histoire de la Pologne et de la
 littérature de son époque.

parole. Egli nel 1805 era a Pietroburgo, consigliere di Stato, consultato sempre dall'imperatore Alessandro. Più tardi tornò in Germania, quindi passò in Altemburgo, dove nel 1809 morì.

Il D'Ancona aveva per lunghi anni seguite le tracce di questo misterioso ed occulto agente di-

chiamare in vita l'abbate fiorentino ad un giovane e valente studioso di storia contemporanea. Negli ultimi tempi, tuttavia, l'amor del soggetto erasi in lui riacceso sufficientemente da fargli desiderar di dedicar ad esso gli ultimi suoi sforzi. Sventuratamente, nel momento in cui s'accingeva a scrivere il libro



ALESSANDRO D'ANCONA (RITRATTO DI GIUSEPPE GHIOLLA, 1904).

plomatico negli archivi di Varnavitz, di Pietroburgo, di Vienna; aiutato dal Weisselofsky, dal Nigra, era giunto a possedere quant'appariva necessario per lumeggiarne la vita romanzesca a segno da aver ispirato il Tolstoj, che nell'«abbate Matto» del suo famoso romanzo *Guerra e Pace*, volle appunto ritrarre il Platoni. Però, ad un certo momento, timoroso che l'impresa non gli riuscisse, aveva deciso di rinunziarvi ed affidato l'incarico di ri-

novello, un attacco violento del morbo che gli insidiava da tempo la vita, gli tolse gran parte della facoltà visiva. Fu quello per il D'Ancona un colpo crudelissimo. Avvezzo a scrivere, a leggere instancabilmente, a tenersi al corrente d'ogni cosa, l'inerzia forzata in cui d'un tratto si trovò piombato, lo amareggiò oltre ogni dire. Egli aveva sempre sopportato con rassegnazione gli acciacchi della vecchiaia; ma questo inatteso malanno parve renderlo

a tutti gli altri sensibile. Ricordo ch'io ebbi a recarmi a Firenze per visitarlo, proprio in que' giorni ne' quali i consigli, anzi i comandi, de' medici l'avevano obbligato ad abbandonare libri e carte. Non pareva più lui; era mutato d'aspetto, d'animo, di carattere. Uscì con me di casa per andarsi a sedere sopra una panca nel giardinetto che occupa il centro di Piazza Savonarola, ove tra quattro alberi fidei e due aiuole ingiallite strepita uno stuolo di bimbi, invigilato da garzule bimbosce. E quante cose fridi, desolati non mi disse Egli, mentre l'erecta dinotava, festoso e molesto, il volto di que' mesi e prepotenti arrivati! Io non dimenticherò mai quel giorno, in cui, angoscioso, assistetti alla confessione della propria impotenza fatta da Chi era sempre stato dinanzi ai miei occhi il simbolo dell'alacrità più alta e più pura!

Parla rubato e più.

Tutto è andato, e non si ripara più.

Lo rividi qualche mese dopo e con grande compiacenza lo trovai molto più confortato. I medici avevano riconosciuto la vanità delle loro proibizioni: s'erano fatti capaci che il vero modo di accorciare l'esistenza a lui che bramavano serbare in vita più lungamente che fosse possibile, era quello d'impedirgli di lavorare. Mi raccontò con giubilo che s'era rimesso d'attorno al Piatto; che, non potendo reggere a lungo alla fatica dello scrivere, dettava. E così il libro tanto vagheggiato fu condotto a compimento, proprio prima ch'egli s'accingesse all'ultima dipartita. Non avrà il D'Ancona la gioia di vederlo pubblicato; ma se sulla lapide che ricopre le sue ossa nel cimitero pisano una mano fedele deponeva fra i fiori un esemplare del volume, forse esse s'udrebbero, come quelle del Paroli.

Contra la terra legata sudare.

FRANCESCO NOVATI.



ALESSANDRO D'ANCONA CON PAOLO.

I PITTORI DI BATTAGLIE IN ITALIA.

L.



So bene che l'argomento è di quelli che richiedono un volume. Ma so anche che i volumi non si leggono quando gli animi son tesi in questa ansiosa vigilia d'armi. Così il lettore, che pur cerca un refrigerio nell'arte, non immune il pensiero dalla guerra scatenata sul mondo, troverà, in queste pagine fugaci, qualche nota sulle visioni che della guerra dei loro tempi hanno avuto gli artisti in Italia.

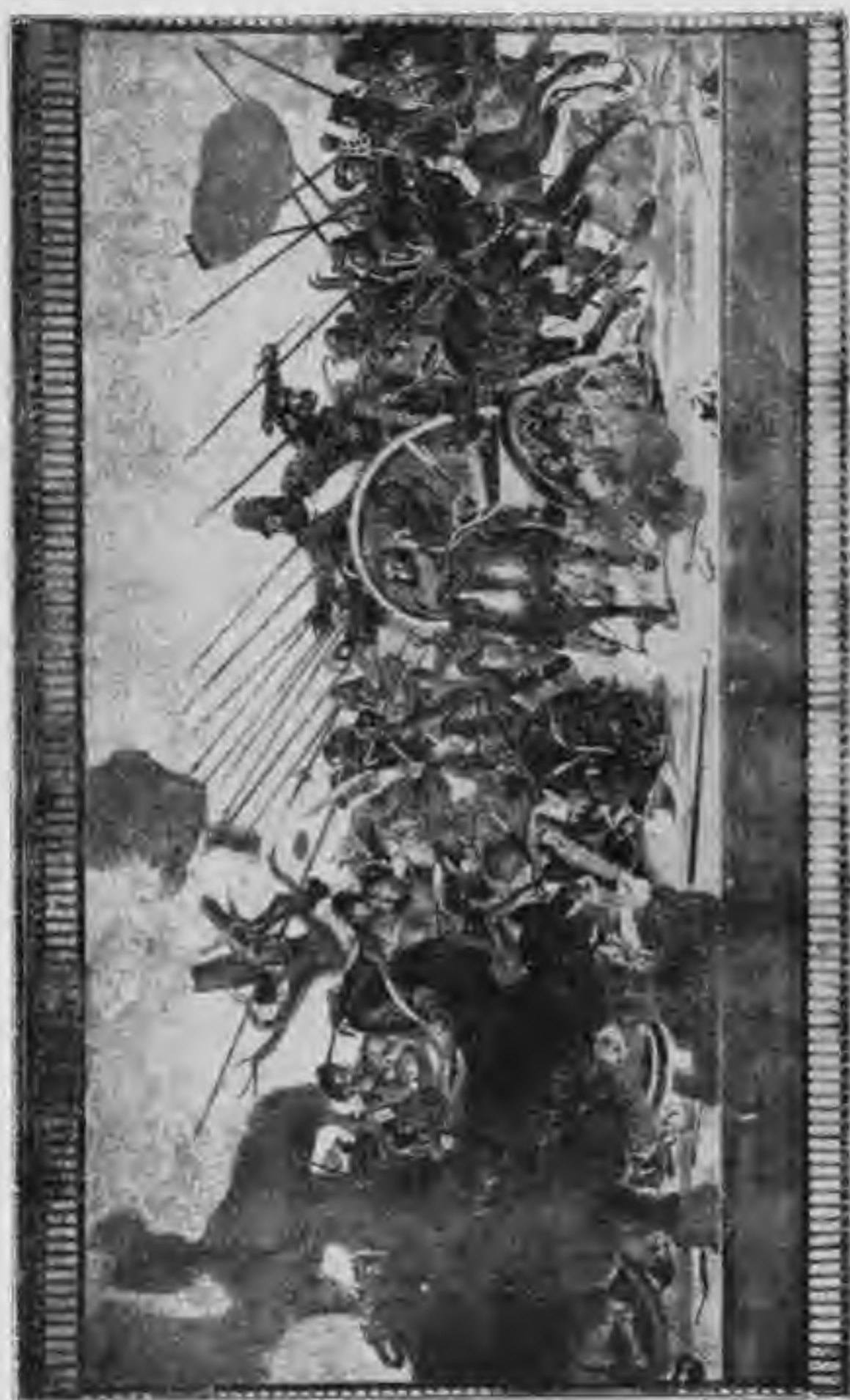
In verità l'artista stesso è un combattente. E quale combattente, anche. Con l'animo sempre pro-

teso verso una gloria che sogna, verso una gloria cui la sua mentalità esclusivamente visiva dà una forma concreta ed umana appena la concepisce, la sua guerra è guerra d'ogni giorno. Assidua, tenace, animata da una fede istintiva, la battaglia che egli combatte ha un'asprezza silenziosa e spasmodica; dà lo stesso spasmo della lotta che un uomo combatte, solo, contro molti nemici invisibili.

Il Vasari — se ben ricordo — parlando di Michelangiolo, narra che questi, squadrate con gli occhi nel blocco di marmo la forma che già vedeva in sé, s'avventava con l'urto contro il blocco la-



SAVOIR-FAIT LUDOVICO RAPPRESENTANT LA BATTAGLIA DE ROMANI E BARBAST — ROMA, MUSEO DELLE TERME.



LA BATTAGLIA D'ISSO MOSAICO DALLA CASA DEL FAUNO A POMPEI, ORA NEL MUSEO DI NAPOLI.



LA BATTAGLIA DI CLIVIO. — APPENDICE DI ALFONSO DELLA CITTÀ DEL SARCÒ A PADOVA.

condono volar via le schegge sotto i colpi dello scalpello. La visione della diuturna guerra che l'uomo combatte per vincere la materia e sorda all'intenzion dell'arte — non potrebbe essere più evidente nella descrizione vasariana.

L'artista può quindi esser portato per un certo istinto di affilia a celebrare le gesta guerresche: e ciò non solo per quanto v'è di pittorico nella lotta ma anche per quanto c'è d'eroico e di vibrante per quanto dà all'artista il senso della realtà pungace, del trionfo conquistato, del fervore accanito.

Oggi sembra che i nostri pittori quasi disprezzino tutto ciò che non cade direttamente sotto i loro sensi: l'idillio georgico iniziata dall'impressionismo vieta spesso a loro di affaticare la fantasia e di comporre un quadro. Il bozzetto che rimane fine a sé stesso, anche se diviene in dimensioni maggiori, sembra occupare e preoccupare

l'artista togliendogli la possibilità di immaginare ciò che è diverso dalla pacifica natura più o meno diversamente interpretata. Ed è difficile — almeno per il tempo passato prossimo — che un artista abbia avuto la possibilità di ritrarre una battaglia da vicino.

Non so, nè voglio sapere, se la pittura di battaglia risorgerà chò, per ora, mi occupo soltanto del come ha fiorito, del come s'è svolta in vicenda atterza di rinascita e di decadenza. Si può soltanto affermare che in periodo di ricerche impressionistiche dominanti era difficile che vivesse come genere d'arte, se non nobilissimo, certo notevole ed interessante.

Non è il caso di indagarci ad osservare come e quanto i pittori antichi amassero i soggetti guer-



LA BATTAGLIA DI S. ETTORÉ CONTRO I PERSIANI - AFFRESCO DI SPINELLO ARRETINO NEL DORMITORIO DI PISA

reschi nell'arte greco-romana. Le notizie che si hanno della pittura antica sono infatti molto scarse e più scarsi ancora sono i dipinti conservati, rarissimi quelli di battaglia.

Si sa che presso la scuola attica le scene di battaglia erano molto in lavoro nell'arte figurata, come lo erano state al principio del IV secolo con Pampilos nella scuola sicelonia, e d'una grande battaglia di Persiani, che non sappiamo quale fosse, composta con cento figure, c'è rimasto soltanto un ricordo scritto.

La passione per le scene di battaglia ci è rivelata anche da uno scolaro di Aristides, Euphranor dell'Istmo, artista molto versatile che dipinse uno scontro di cavalieri ateniesi e tebani a Maronea: ora uno dei tre quadri che adornavano il portico di Zeus sul mercato ateniese e si dice che vi fosse reso all'evidenza l'atto del combattimento.

Il condiscipolo di Euphranor, Nikomachos figlio di Aristides, si distingueva per la sua facilità di esecutore che spingeva fino alla pittura improvvisata ed è probabile che dipingesse anch'egli scontri di combattenti. Questa scuola attica, estesa fino a

tutto il IV secolo, seguiva l'indirizzo generale del tempo e donanzi alla grande pittura l'arte dei pittori vascolari passava in seconda linea. L'ultimo membro della famiglia tebana d'artisti, Aristoides, il giovane, sembra aver cercato sopra tutto il quadro di guerre ed il ritratto. Il suo condiscipolo presso Nikomachos, Philoxenos di Koetria, si fece un nome con un quadro di battaglia che rappresentava uno scontro tra Alessandro e Dario e che gli era stato ordinato da Cassandro, signore di Atene dal 318. Un incontro personale dei due re ebbe luogo solo nella battaglia di Issa e quindi Philoxenos — osserva lo Springer — ha maggiori diritti dell'egiziana Elona alle paternità del quadro a museo che adornava in Ptolemei un pavimento della casa del Fanno, oggi al Museo di Napoli, e che rappresenta appunto quella battaglia, il momento decisivo della pugna di Issa, l'impeto di Alessandro, la caduta di un principe persiano: il pericolo immediato del gran re in mezzo alla foga dei lancieri persiani, tutto è rappresentato con una forza drammatica sorprendente che fa di questa composizione un vero modello di quadri di battaglia per un lungo periodo.



LA BATTAGLIA SINTESA DEI VENEZIANI E OTOMANI - MOSAICO DI SPINELLO DI TORO, XI, PALAZZO PRINCIPALE DI STORIA - (Foto, Alinari)

di tempo. Forse il mosaico di Issa provenne da Alessandria.

Nella pittura ellenistica — che non si contentava più, come già Apelle, dei quattro antichi colori nero, bianco, rosso, giallo con l'aggiunta dell'azzurro e del verde nei dettagli, ma che con una scelta più ricca di colori e di perfezionamenti tecnici si rendeva capace di ogni effetto — gli antichi soggetti continuarono ad essere in favore. Non mancarono allora quadri di battaglie e rappresentazioni analoghe come quelle delle lotte dei Galati lo Pergamo. Nealkes di Sirione, pittore del III secolo, dipingeva una battaglia fra gli Egizi e gli Orientali sul Nilo. Così, accanto alla pittura dei miti eroici greci, il carattere guerresco di quel periodo trovava la sua espressione nell'arte.

Invece la pittura parietale etrusca, anche venendo poi a dipendere dalla pittura greca di cui segue le vicissitudini, reca una impronta di radicale trasformazione nei soggetti: l'elemento mitico ricaccia indietro sempre più le rappresentazioni primitive della vita giornaliera. Sempre più è trasportata nelle regioni misteriose e caliginose dell'oltre tomba.

Così la pittura romana dell'età repubblicana tradisce i modelli del primo periodo dell'ellenismo e nell'età imperiale si limita sempre più alla decorazione. I quadri di battaglia furono forse rari nell'arte romana anche perchè il carattere pittorico, ricollegandosi agli inizi dell'età augustea, passa alla scultura sotto i Flavi e dà ad essa la sua impronta più accentuata.

Se vogliamo trovare nell'arte romana alcuni accenni ai soggetti storici guerreschi li dovremo trovare nei celebri rilievi dell'arco di Tito che rappresentano un considerevole progresso verso una tendenza pittorica che si giovava di policromia illusionistica, o, meglio, nei rilievi della colonna Traiana, anch'essi un tempo policromati, ove si svolge tutto il corso delle due campagne contro i Daci, perfino nei loro particolari. Con forza drammatica e con sentimento della realtà si svolge appunto sulla colonna di Traiano la rappresentazione della battaglia contro i Daci presso Tapae.

Chi non ricorda infine i mirabili sarcofagi, così comuni nel II e nel III secolo, con le rappresentazioni di battaglie fra barbari e romani? Sono gli ultimi bagliori di un'arte che a poco a poco si irrigidisce fino allo schematico bizantino allorchè la pittura di scene in movimento non sembra più possibile, tanto le figure sembrano ammantarsi di solennità ieratica, tanto le membra sembrano sostenere a fatica il peso degli ori, delle gemme, dei broccati.

In tal modo la tradizione della pittura di combattimenti s'era perduta e s'era perduto certo anche





PAOLO UCCIELLO: UNA BATTAGLIA FIRENZE: GALLERIA DEGLI UFFIZI

(Foto: Deaglio)

il senso della battaglia combattuta in campo fra le schiere a fronte nella vita dei popoli. Dopo la settima campagna di Cesare nelle Gallie si può dire che la stessa arte militare fosse andata rapidamente decadendo. La Roma imperiale divenne il teatro delle invasioni barbariche, che col germano Arminio fino dal nono anno dell'era cristiana cominciavano a battere le legioni romane.

Tra l'irrigidimento progressivo dell'arte fino al bizantinismo e fra le invasioni barbariche, non più guerre ma alluvioni di armati, la vittoria di battaglie non poteva certo rinascere come ai tempi della

antichità in un popolo che da lunghi secoli aveva perduto l'abitudine delle armi, fu però sufficiente a ridestare nuove energie in Italia.

Le istituzioni militari dei barbari erano state la nazione armata: popolo ed esercito furono sinonimi. La fanteria fu l'arma prevalente finché mancarono i cavalli, ma appena i guerrieri poterono averne montarono a cavallo e si copersero di armature pesanti: l'individualismo veniva così a crescere e ad eccedere poiché i guerrieri, accorgendosi che la forza degli eserciti consisteva nel valore individuale di ciascun combattente, cercavano di aumen-



FEDERICO BAROCCI: LA BATTAGLIA DI S. ROMANO - (FIRENZE, GALLERIA NAZIONALE).

scuola attica in Grecia. Come si potevano, del resto, celebrare glorie guerresche che non c'erano più, per un popolo divenuto indolente e spettatore fra lo scatenarsi delle cupidigie straniere?

Vorrei che oggi per molte ragioni gli italiani ripassassero la storia e specialmente la storia militare così scarsamente conosciuta da noi anche dalle persone colte. Militarismo? No: semplice richiamo al senso della realtà attraverso le gesta di coloro che furono uomini come noi, come quelli che verranno.

Ma torniamo alla pittura di battaglie.

Il sogno della libertà sviluppandosi nei comuni italiani, se pure non bastò a ridestare l'antico spirito

di questo valore perfezionando l'attitudine singola al combattimento a scapito dell'azione collettiva.

Col feudalesimo la cavalleria divenne la sola arma combattente e gli eserciti si composero di vassalli della corona e di vassalli combattenti montati, armati alla perfezione e coperti di ferro, uomini e cavalli. Con questo sistema la tattica come scienza del combattimento veniva quasi annullata e la battaglia si riduceva ad una serie più o meno numerosa di duelli senza un vero collegamento tattico, e tanto meno strategico. La fanteria, composta di uomini indisciplinati e male armati, era più di danno al proprio esercito che al nemico e spesso era sciabolata dalla propria cavalleria.

Tutti questi fatti possono spiegare, oltre ad altri

latti puramente artistici), come la pittura di battaglie non fosse coltivata, né da noi né altrove, nei tempi del primo rinascimento.

Il fatto principale dell'era medio-lu quello delle crociate; ma questo fatto come non ebbe conseguenze notevoli nel progresso dell'arte militare così non ebbe la celebrazione adeguata nelle arti figurative. In generale, tutto il periodo che va dalle crociate fin sulle soglie del Cinquecento, non ebbe né grandi guerre, né guerre ordinate in modo da far progredire l'arte militare, ma in esso si plasmavano lentamente quelli elementi che dovevano far rinascere l'arte militare, al tempo stesso che nelle arti plastiche si maturavano quei perfezionamenti tecnici che dovevano condurre alla possibilità di rendere col disegno il tumulto della battaglia nei suoi elementi puramente pittorici.

Che anche dalle battaglie del tempo di Dante i pittori potessero trarre ispirazione per quadri pieni di movimento e di colore si capirà facilmente ricordando la classica descrizione della battaglia di Campaldino contenuta nella Cronica di Dino Compagni.

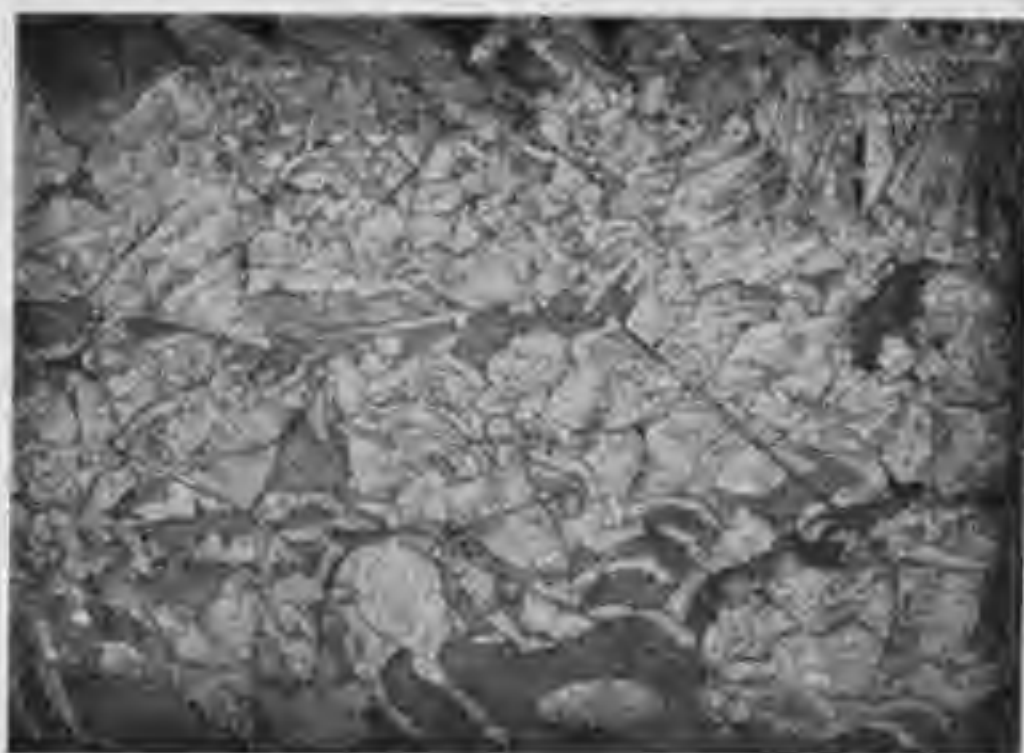
« La battaglia fu molto aspra e dura: cavalieri novelli vi s'eran fatti dall'una parte e dall'altra. Messer Corso Donati con la brigata de' Pistolesi fedeli i nemici per costa. Le quadrella piovevano: gli Aretini ne avevano poche et erano lediti per costa, onde erano scoperti: l'aria era coperta di nuvoli, la polvere era grandissima. I pedoni degli

Aretini si mettevano carponi sotto i ventri dei cavalli con le coltella in mano e sbudellavano; e de' loro feditori trascorrono tanto che nel mezzo della schiera furono morti molti da ciascuna parte ».

L'impeto delle soldatesche, il polverio nell'aria, i cavalli feriti scalpitanti nell'impennata, lo sventolare delle bandiere, il lampeggiare delle armature erano dunque tutti elementi pittorici di straordinaria potenza a chi sapesse farne partito. Ma la tecnica della pittura non comportò per molto tempo simili ardimenti.

Le rappresentazioni di battaglie che ci rimangono nell'arte del Trecento non si salvano da un senso manifesto d'impaccio e di puerilità. E ciò avviene non solo per ragioni di tecnica non sufficientemente progredita, ma anche per quei caratteri dell'arte militare di quel tempo cui ho accennato. Il pittore del Trecento, che non sa rendere le folle, immagina la battaglia come un complesso di vari duelli non in mezzo al torbido della polvere ed al tumulto delle armi e degli armati ma come in un torneo sul campo di battaglia ben ordinato e pulito.

In una delle più grandi pitture guerresche, quella della battaglia di Val di Chiana dipinta a monocroma di terra rossa da Lippo Vanni su una parete del Palazzo Pubblico di Siena, questo schematismo rappresentativo è più evidente che altrove. Mentre a sinistra una schiera di fanti e di cavalieri aspetta d'entrare in lizza, verso il mezzo avviene la zuffa tra pochi cavalieri senesi da un lato e pochi cava-



BASTIANO DE' FRANCESCO: UNA BATTAGLIA — SIENA, INTERNO DELLA CATTEDRALE

(Fot. Alinari)



F. de Sordani

MUSCO PITTORI DEL QUATTROCENTO: UNA BATTAGLIA - TOSCANI, E. (1410-1415)

lieri della Compagnia inglese del Cappello dall'altro. Per quanto il pittore si sforzi di fare quanto sa, non riesce a dare l'impressione di uno dei più gloriosi e sanguinosi fatti d'arme che i senesi avessero combattuto. L'impressione della giostra, del combattimento fatto per burla, non può eliminarsi dall'animo di chi guarda e l'interesse è assorbito dai particolari del quadro, dai pennoni e dagli scudi, dalle lance e dalle armature, dal paesaggio infantile che è intorno, ludo e ravviato come un giardino.

Altrettanto si può dire di due altre rappresentazioni celebri di battaglie che però si collegano a due azioni mirabolanti operate da due messaggeri celesti. La prima è quella della battaglia di Claviso combattuta tra gli arabi e gli spagnoli e dipinta da Altichieri nella Chiesa del Santo a Padova; intorno alle mura della città pochi guerrieri in atteggiamenti calmi e raccolti non sembrano neppure partecipanti ad una azione guerresca, salvo un piccolo gruppo a destra, e Re Ramiro inginocchiato adora l'apparizione di S. Giacomo come se fosse in un tranquillo accampamento e non in mezzo al fervore della mischia.

Più evidente ma sempre limitata è l'altra composizione dipinta da Spinello Aretino sulla parete del Campo Santo di Pisa: al fianco di S. Eliso combatte l'Arcangelo urociato e le due spade s'appuntano sul capo di due infedeli mentre altri cavalieri mettono in fuga il nemico. Ma la battaglia è ridotta ad un piccolo episodio di una pattuglia armata che respinge un esiguo drappello di nemici; la grande impresa di S. Eliso contro gli infedeli in Sardegna è ridotta in tal modo ad una scaramuccia di ricognizione.

Assai meno efficace fu Spinello Aretino in un altro affresco raffigurante la leggendaria battaglia navale tra Veneziani e Ottomani, figlio di Federico Barbarossa, dipinta sulla parete della sala di Italia nel Palazzo Pubblico di Siena. Se difficile era ad un pittore di quel tempo la rappresentazione di una battaglia terrestre, le difficoltà crescevano immensamente quando si trattava di ritrarre un combattimento navale: la prospettiva, il colore, l'immensità dello spazio, tutto quanto occorreva, dilattava allora ai pittori. In verità a vedere quegli omicciotti i quali s'azzuffano su quei parapetti di legname che si stenta a decifrare come navi, gli uni sopra gli altri come se la battaglia avvenisse non nello smisurato mare ma in una piscina vista dall'alto, non si può trattenere un sorriso dinanzi al gioco fanciullesco. Troppi elementi dilattavano nella tecnica per una composizione così complessa come un combattimento navale.

I grandi artisti s'erano accorti di questa insufficienza dei loro mezzi a raggiungere lo scopo e non



[FRANCESCO DI DOMENICO] DETTO BANCHINACCIO: BATTAGLIA DI S. JACOPO. — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

(Tab. Alinari).

«ha notizia che alcuno dei grandi pittori del Trecento si sia cimentato nel ritrarre una battaglia; erano queste le cure che essi lasciavano ai piccoli celebratori d'impresa come una fatica secondaria, e, d'altra parte, i grandi avevano l'animo troppo intento alla celebrazione del cristianesimo o dei latiti del cielo per accorgersi di quanto avveniva ai piccoli uomini della terra.

E si che proprio nel Trecento un grande rivolgimento si compiva nella tecnica guerresca! Molti ricordano forse la descrizione che Giovanni Villani fa della Battaglia di Crecy combattuta il 26 agosto 1346 fra Edoardo III d'Inghilterra e Filippo de' Valois, la prima battaglia in cui comparvero le artiglierie.

«Innanzi che la battaglia si cominciasse apparvero sopra le dette osti (di Francia) due grandi corbi, gridando e gracchiando, e poi pioveva una piccola acqua e, finita, si cominciò la battaglia. La prima schiera co' balestrieri Genovesi si strinsero al carrino del Re d'Inghilterra e cominciarono a sacettare con loro verrettoni, ma furono ben tosto rimbeccati, che su i carri e sotto i carri alla coverta di sargani e di drapi, che si garantivano di quadrelli, e nelle battaglie del Re d'Inghilterra c'erano dentro al carrino in battaglia ordinate e schiere di cavalieri, aveva 30000 arcieri come detto e tra Inglesi e Gualesi, che quando i Genovesi balestravano un quadrello di balestro quelli sacchiavano tre siette col loro archi, che pareva in aria un uovo e non cadevano in fallo senza ledere genti e cavalli, senza i colpi delle bombarde, che facevano sì gran tumulto e rumore, che pareva che Iddio tonasse con grande uccisione di genti e sfondamento di cavalli».

Un nuovo potentissimo elemento entrava allora in campo e modificava dalle fondamenta tutta l'in-

dole delle battaglie: la polvere da sparo. Pareva che Dio stesso intervenisse ormai a mutare le sorti della lotta fra gli uomini.

Le fanterie e le compagnie di ventura erano già elementi sufficienti a far risorgere l'arte militare, potendo le une fornire l'arma più adatta e le altre indicarne il più utile impiego. Ma la polvere da guerra impiegata come forza di propulsione nelle armi da getto era destinata a modificare la tattica, la tattica, l'organica e la logistica, a far sentire la sua influenza su tutta l'arte della guerra.

Certo che lo sviluppo della nuova tecnica guerresca fu lento e le prime armi da fuoco furono tenute in così scarsa considerazione che non solo non se ne può precisare l'inventore ma neppure l'epoca nella quale comparvero e furono usate efficacemente. Erano imperfettissime; lento e pericoloso ne era il caricamento, difficile il maneggio, incerto l'effetto. Forse spetta all'Italia il vanto di averne per la prima volta in Europa cominciate a costruire in metallo fuso ed un documento del 1325 afferma che il governo della Repubblica fiorentina autorizzava i priori, il gonfaloniere e i dodici buoni uomini a delegare una o due persone per far fondere palle di ferro e cannoni di metallo. Ma una vera e propria applicazione delle artiglierie e delle altre armi da fuoco non fu attuata che molto tempo dopo.

Così le armi da fuoco furono ancora per oltre due secoli escluse dalle rappresentazioni pittoriche delle battaglie. Non sarà infatti prima della rivoluzione nella tecnica avvenuta dopo il Cinquecento che si renderà possibile una pittura delle masse fuse dal polverio e dal fumo degli esplosivi.

Prima d'allora i pittori, pur perfezionando i loro mezzi espressivi, non poterono tenersi se non nella tradizione iniziata nel Trecento in quel modo che



MICHELANGELO BENVARDI: FRAMMENTO DEL CARTONE DELLA BATTAGLIA DI CASINA.

(Riduzione di L. Salvadori).

abbiamo visto. In una pittura, infatti, ove ha valore predominante la linea, ove anzi la stessa non ha valore se non come complesso di linee e massa veramente di sostanza e di rapporti con le masse vicine, la figurazione di fatti d'armi doveva necessariamente limitarsi a rendere episodi di una battaglia più che la battaglia stessa. Era la lotta e le lontananze che mancavano e che nella pittura del Rinascimento mancheranno per un pezzo, specialmente in Toscana.

In Toscana quando si pensa ai quadri di battaglia del Quattrocento un nome vien subito in mente: Paolo Uccello. Sia che si ricordi la Battaglia di S. Egidio nella Galleria Nazionale di Londra, sia che si pensi a quella grande tavola degli Uffizi, in cui un'altra battaglia è rappresentata, la forza del grande pittore fiorentino appare in tutta la sua grandezza. Paolo Uccello è il primo che abbia una visione grandiosa della lotta tra due schiere combattenti, il primo che affronti il problema di rendere confusa e spaziata la mischia, che risolvevi con particolari realistici la monotonia e la povertà delle rappresentazioni tradizionali. Gli scudi arditi, i cavalli caduti o calcanti, i cavalieri puntati sulle staffe nella difesa o nell'offesa, le selve di lance,

di picche, di balestre son tutti elementi nuovi in un tal genere di figurazione, o novamente interpretati sono gli stessi elementi che, lungamente elaborati, appariranno poi nei quadri di battaglie del Seicento.

Né soltanto al disegno si limitano le innovazioni di Paolo Uccello, ma il colore fosco e nerastro, con violenti squilli di bianco, di rosso, di giallo, preludono ad un diverso colorismo da quello degli altri pittori del Quattrocento.

Si confrontino le battaglie di Paolo Uccello con il famoso affresco di S. Francesco d'Arezzo ritraente la disfatta di Cosroe. In esso l'hor della Francesca, che è così potente e mirabile in tante altre pitture di quel ciclo, si manifesta inferiore all'impresa. Invece egli cerca di rendere la lotta dei combattenti e il loro furore, in vano vi pone episodi tragici come quello del guerriero che sta per essere trafitto in ginocchio: la massa dei guerrieri non s'avventa ma rimane ferma come un muro, limitata in alto e in basso da due parallele orizzontali alla cui monotonia tentano male di rimediare le linee ascendenti degli stendardi. I particolari mirabili non sono composti in un complesso nuovo, le masse non partecipano al gioco delle liti, né s'intravedono, come nei quadri di Paolo, entro un colorito tragico e quasi sanguigno.



LEONARDO DA VINCI: FRAMMENTO DEL CARTONE DELL' *PARADISO* (GOTTES) - PARIGI, LOUVRE



BERNARDUS VAN ORLEIV. LA BATTAGLIA DI PAVIA. — ARAZZO NEL MUSEO DI NAPOLI.

— E. M. ARDARI —

La pittura di battaglie ha dunque nel Quattrocento un solo e grande rappresentante in Paolo Uccello ed all'arte di lui, quantunque con grandiosità ed efficacia molto minori, si può collegare la fronte di cassone della Pinacoteca di Torino rappresentante una battaglia alle porte di Roma. È una larga visione d'un campo di battaglia prevalentemente dipinto con quell'eleganza e quella spigliatezza che avevano i novellatori fiorentini di quel tempo, con la stessa galateia con cui sulle fronti di cassoni si dipingevano le feste nuziali o le giostre d'amore.

Così la tradizione trecentesca, interrotta per un momento con Paolo Uccello, si prolunga senza mutamenti sostanziali nel Quattrocento ed anche nel Cinquecento per mezzo di quelli artisti in ritardo che continuano senza accorgersene forme già superate. Ne sono esempi il celebre quadro della cacciata dei Bonaccolsi da Mantova dipinto da Domenico Morone e conservato ora nel Palazzo Ducale di Mantova (1); la *Battaglia* che Gastone di Francesco disegnò per le storie di Jelle nel pavimento della Cattedrale di Siena; il quadrante del Bachiacca rappresentante la battaglia dell'Imperatore Adriano contro gli Infedeli, ora nella Galleria degli Uffizi. In quest'ultimo il combattimento è ridotto alla più semplice espressione: lo scontro di quegli uomini ben composti e impennacchiati,

«a quei cavallucci da torneo» da circo, su quel terreno di lotta incerta, non si salva dal ridicolo e dal puerile.

Ma ecco che sulle soglie del Cinquecento i fiorentini pongono a gara nella pittura di battaglie due nomi singolarissimi: Leonardo e Michelangelo.

Avvenne — narra il Vasari — che dipingendo Leonardo da Vinci, pittore rarissimo, nella sala grande del consiglio — la battaglia di Anghiari — Pier Soderini, allora gonfaloniere, per la gran virtù che egli vide in Michelagnolo, gli fece allogazione di una parte di quella sala onde fu cagione che egli facesse a concorrenza di Leonardo l'altra facciata nella quale egli prese per soggetto la guerra di Pisa. Per il che Michelagnolo ebbe una stanza nello spedale de' Tintori a S. Onofrio e quivi cominciò un grandissimo cartone, né però volle mai che altri lo vedesse, e fu coppi di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava all'allenamento nel campo, fingendo che gli inimici gli assalissero; e mentre che fuori delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelagnolo chi affrettare lo armarsi per dare aiuto a' compagni, altri affibbiarsi la corazza e molti mettersi altre armi in dosso ed infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa...

Oggi le due grandi composizioni murali, che non

(1) *Rapporteur*, *Albumen*, 1911, pag. 117.



GIORGIO VASARI LE OPERE DEI FIORENTINI - FIRENZE, PALAZZO VECCHIO / SALONE DEI CINQUECENTO

furon mai completamente tradotte in pittura, sono perdute e solo ci restano stampe e disegni di alcune parti di esse. Del cartone di Leonardo ove era « un gruppo di cavalli che combattevano una bandiera » e non si conosceva meno « la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini che ne' cavalli », ci resta solo quanto ne cavò Rubens in un celebre disegno del cartone di Michelangiolo rimane il gruppo degli ignudi che escono dall'Arno ricostruito non troppo fedelmente da un tanto incisore, lo Schiavonetti, sugli elementi estratti nelle stampe di Marcantonio Raimondi e della sua scuola. Ma quanto resta della più solenne gara per un soggetto di guerra basta forse a far comprendere quale diversità di concezione animasse i due grandi pittori.

Leonardo aveva preferito di ritrarre la mischia nel suo fervore, in primo piano, facendo della lotta intorno alla bandiera l'episodio principale della più vasta azione: sempre curioso di nuovi aggruppamenti, di ardimenti insoliti, egli aveva voluto che il suo quadro significasse la lotta in tutta la sua violenza crudele, in tutto il suo accanimento disperato; se egli avesse dipinto il suo cartone avrebbe certo tratto dal colore elementi nuovi di contrasto e di violenza a perfezionare la composizione che egli concepiva in tutta l'imminenza della tragedia. Michelangiolo invece, per la sua passione

irresistibile di fingere bei corpi nudi, aveva fatto d'un episodio secondario, scelto opportunamente, il centro dell'azione, trasportando la lotta nella sua fase iniziale, preferendo all'azzuffarsi degli uomini e dei cavalli le pose statuarie dei guerrieri sorpresi nel bagno nell'innondazione della lotta. In Leonardo il pittore, in Michelangiolo lo statuario e il decoratore: la tendenza dinamica e coloristica nell'uno, la tendenza statica e decorativa nell'altro.

Ora da questo punto le due tendenze cominciano a delinearsi e ad affermarsi nella pittura delle battaglie finché la prima prenderà il sopravvento e durerà quasi fino al tempo nostro.

E' inutile dire come la pittura dei fiorentini seguaci di Michelangiolo, incaricati di celebrare sulle mura le gesta guerresche dei principi o delle repubbliche, seguisse la seconda tendenza. Si inizia così la pittura celebrativa dei fatti d'arme, ibrida forma che sta tra il quadro storico e la spartizione decorativa che vorrebbe essere epica e che rimane fredda e composta, in pose coreografiche senza anima e senza vita.

Sulle stesse pareti del salone del Cinquecento dove Leonardo aveva cominciato a dipingere e dove Michelangiolo doveva figurare i suoi ignudi



FEDERICO VASARI. LA BATTAGLIA DI RAVENNA - FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, SALA DI CLEMENTE VII.



TAIDIO E FEDERICO ZUCCHETTI. DECORAZIONE DELLA SALA DEI FASTI NEL PALAZZO FARNESI A CAPRANICA.

alla battaglia di Cascina, sono ora le pitture guerresche del Vasari e dei seguaci, fredde e accademiche figurazioni estranee alla lotta, con canoni di composizione già fissati, con stucchevoli ripetizioni di atteggiamenti e di scordi. Né il colore riesce a dar vita a quei quadri, che non giunge neppure alla fusione armonica di un arazzo quale è quello di Bernardo van Orley nella Pinacoteca del Museo di Napoli, uno dei più mirabili arazzi che si possano vedere.

La freddezza disegnativa giunge nel Vasari a tal punto che egli può raffigurare nella sala di Clemente VII in Palazzo Vecchio la battaglia di Gavinana come se la vedesse sopra una carta geografica. E' la sciocca pretesa di fare della pittura un documento di storia per la strategia militare, di allargare i limiti del quadro per fingere epica la scena, mentre sarebbe bastato un solo episodio di quella battaglia per rendere tutto lo spirito di accanimento verso la libertà che rendeva

eroica in quella battaglia l'anima di Francesco Ferrucci.

Vedremo come questa tradizione fiorentina che derivava in linea retta dalla pittura del Quattrocento si prolungasse attraverso Raffaello ed i seguaci anche a Roma, come là si trovasse poi in contrasto con la nuova tendenza paesistica e coloristica venuta dal settentrione d'Italia. Per ora notiamo come anche a Caprarola gli Zuccari non sapessero far niente di meglio di quanto aveva fatto il Vasari in Palazzo Vecchio. Sempre la rappresentazione fredda e composta da cui il manierismo non sapeva uscire.

Ormai il periodo che vorrei chiamar classico si chiude, congelandosi quelle stesse forme che erano apparse quasi duemila anni prima nella pittura antica della battaglia di Issa. E' però iniziata la transizione e nuovi germi maturano: vedremo come daranno i lor frutti.

ROBERTO PAPINI



UNO DEI QUADRI DELLA SALA DEI FORTI NEL PALAZZO DI CAPRAROLA

LA GUERRA NELLA CARICATURA.



UNA caricatura del monacense - *Simplissimus* -, dovuta alla matita arguta e profonda di Olaf Gulbranson, pubblicata or son tanti, acquista oggi un caratteristico colore di attualità, perchè pare una sorridente e un po' amara profezia della guerra che s'è scatenata sulla vecchia Europa.

Un inglese, dal viso segnato colle linee caratteristiche, alza il gallo francese e l'aquila tedesca appollaiati su uno stesso tronco, immobili e vicini e amici. Dovranno ben litigare!... mormora l'inglese.

A distanza di qualche anno, l'inglese ha avuto ragione, e Olaf Gulbranson può passare per profeta.

Del resto, non è la prima volta che un caricaturista precorre l'avvenire. È invece una delle prerogative della garrula e popolare arte, quella di accompagnare gli avvenimenti e seguirli coll'applauso o coll'ironia, o precederli indicando ai partiti politici, alle personalità più evidenti, al popolo intero la via e la mèta.



IL GALLO E L'AQUILA.
Disegno di Olaf Gulbranson - *Simplissimus*.

Quanti caricaturisti hanno gettato l'allarme per un abisso verso il quale il grande torrente era diretto e che nessun uomo di stato osava riconoscere? Casimiro Teja, uno dei pochi caricaturisti italiani che compresero quale fosse la sua missione in un'epoca battagliata d'ideali e di conquiste, è stato un profondo filosofo del disegno. E se anche la sua arte grafica non è tale da appagare il nostro senso estetico, perchè troppo sommarie spesso e imprecise sono le linee fondamentali, troppo semplici e schematiche le basi generali della sua caricatura, tuttavia e dal suo umorismo facile e spontaneo e dai motivi che sa ritrarre e incidere in elementari tratti di matita, e nella « trovata » infine che dà vita al suo *humour* v'è veramente quella scintilla che segna il vero caricaturista.

Casimiro Teja, che ha accompagnato col suoi disegni sul *Pasquino* tutta la risorgente primavera del popolo italiano, ha più volte precorso i tempi segnando dalle colonne del suo giornale la via dei destini italiani.

Non so se abbiate notato come la caricatura — arte popolare e più vicina alla vita di quante altre mai — si ridesti quasi e principi veramente a cantare appena la quotidiana piccola vicenda delle solite ire e dei soliti disinganni è vinta da una grande fatalità guerresca che incombe su un popolo intero.

La caricatura è un'arte di battaglia. Ha bisogno della guerra per vivere. Pare, nei tempi di pace, che quasi si addormenti sulle facili ironie e sulle tranquille questioni un po' bottegale; sempre, quasi, s'intorpidisce a sorridere sulle passeggiate eleganti delle *demi-mondaines*, sulle meschine vanità di gentuccia borghese, ma appena un più alto destino appare, ecco che il ritmo si muta e il canto si alza di tono, e la caricatura diventa veramente nobile e severa arte di filosofia e di disegno, di pensiero e di linee, racchiudendo in un breve segno di matita, tutto un discorso, una lode, una minaccia.

Ecco perchè mai come in questi giorni la caricatura internazionale si presenta forte di ironie e selda di disegni.

La guerra è passata a sollevarla dal marelapiedi e dai salotti, dalle piccole liti vane e futili, dagli ingranaggi aridi di una più meschina vita, per farla non sorridere, ma pensare, non accarezzare, ma colpire.

Ora, è veramente arte nata dalla duplice fonte di disegno e di caricatura.

Il *Simplissimus*, uno dei giornali più equilibrati artisticamente e letterariamente, per il gusto



ÉDICTES LE BOMBE AÉRIE.
 Disegno di R. B. 1917. — (Simplification).

dei suoi disegnatori e l'*Œuvre* dei suoi scrittori, ha pubblicato nel 1907, e precisamente il primo luglio, un numero speciale dal titolo: *La guerre dell'avenir*.

Oggi, noi possiamo guardare quel vecchio fascicolo con un gusto di attualità curiosa. Noi siamo l'*avenir*. Quelli che avremmo potuto essere da qui cinquant'anni, o cento, o mai: la guerra europea ci ha d'un tratto fatto vivere per la storia.

Chi non l'attendeva, quest'immense guerra che getta popoli contro popoli coll'impeto di torrenti gonfi di bufere secolari, come se l'odio e il livore e la vendetta animassero le lor sorgenti?

Tutti l'attendevano, e letterati e poeti e umoristi. Libri, disegni, caricature ce la descrivevano in tutti i suoi aspetti e in tutti i suoi momenti: dai romanzi dell'inglese Wells, alle caricature di Th. Th. Heine.

Questo mirabile ironista aveva anzi, nel fascicolo della *Guerra dell'avenir*, composta una gustosa scena, che è bene ricordare. L'artista immaginò che per spargere meno sangue, invece dei popoli, i sovrani discendessero a combattere un duello epico che ricordava la prova che assisto a Roma la supremazia su Alba Longa... Ma i due sovrani che Th. Th. Heine immaginò, si condussero ben diversamente degli Orazi e Curiazi, perchè dopo aver impugnata l'arma con un certo tremito che non era quello della fede, dopo un momento in cui la sala del duello fu immersa nel buio, i segretari di stato trovarono, rammentati al due angoli opposti, i due sovrani, ignodi, i capelli nudi sulla testa, in posizioni non eroiche...

E così, non potendo condurre a fine il duello tra i sovrani, le guerre avrebbero dovuto essere abolite, secondo l'Heine.

Più vicino alla realtà furono invece Rudolf Wilke che immaginò un soldato tedesco che marciava verso il nemico, avendo nello zaino non... Omero, o Goethe, o Zarathustra, ma un fonografo cogli suoi patiti; Franz von Rezvick, il maestro delle eleganze femminili, che studiò con sottile ironia il modo di salvare i fantaccini dalle bombe degli aeroplani; Wilhelm Schulz che vide la grande calciatrice, un'automobile che correva in mezzo un'armata di fantaccini, distruggendo con quattro grandi fauci attaccate al *chassis*, divisioni intere...

E neppure mancava in quello storico fascicolo, ormai rarissimo, un appunto al... vecchio buon Dio, all'ultima recolta del Kaiser.

Il Padreterno, in un disegno abbastanza sommario ma non dei più felici dell'Heine, ascoltava le ultime notizie di S. Pietro che riceveva per telefono gli annunci delle varie agenzie.

Probabilmente, oggi, ascolterebbe soltanto in una caricatura compiacente i comunicati della Wolff-Bureau.

Ecco: la caricatura tedesca, che passato il primo stupore della presente guerra, si è ridestata assai più in fretta — bisogna riconoscerlo — della caricatura francese e inglese: i giornali e le riviste umoristiche



IL MONTE VINCENZO TAO

(Giangxi/China)



LA FALCATA DI... Disegno di W. Scudo - (Giangxi/China)



« VENDEMMIA - 1914 »

(Mars)

di Parigi lacciano anzi ancora, forse per rispetto del momento solenne e grave che la Francia attraversa — dal *Simplexissimus* alla *Jugend*, dal *Lustige Blätter* alla viennese *Muschete*, hanno un tono squillante e vivace, ma non trascurano colla scenetta che l'Heine amò riprodurre tra le nuvole celesti.

Il vecchio buon Dio... non esiste che nei discorsi del Kaiser, nei telegrammi del Kronprinz, ma non nelle caricature attuali.

Altri temi sono preferiti dall'ironia germanica che si trova a combattere idealmente e intellettualmente l'uguale battaglia dell'esercito tedesco contro le forze coalizzate dell'Europa intera.

Ed è una non meno aspra e rude battaglia a fieri colpi di penna e di ironia che i caricaturisti si lanciano da una parte e dall'altra. Anche qui, sono due campi: le forze della caricatura tedesca contro i caricaturisti di tutti i paesi. Ma, oggi, si assiste a un fatto curioso.

Mentre la caricatura tedesca è assai viva e profonda di significato, la caricatura degli altri paesi guerreggianti è quasi silenziosa. Sono invece i paesi neutrali, l'Italia e l'America, che combattono fieramente in nome della loro simpatia per gli alleati.

La caricatura tedesca di oggi, è in parte eroica e in parte difensiva. Ricordo d'aver visto sulla *Muschete* un disegno tutt'altro che caricaturale, che rievocava il grido greco



ALLORA È ARROSSO.

(Lustige Blätter)

Thalatta, presentando l'esercito tedesco sulle rive della Mautica. E' un po' questo spirito lirico, medioevalmente gonfio e pesante, che tanto piace al temperamento tedesco, quello che uniforma le caricature che chiamerei veramente eroiche e di disegno e d'ironia e di contenuto.

Guardate quella vendemmia fortunata del 1914, che riproduciamo dalla *legend*? Non v'è nel piccolo disegno un sapore biblico di terra promessa? E nell'attesa e adesso, in quei due rapidi schizzi pochissimo caricaturali di linee, ma sobriamente educativi e profondamente morali dal punto di vista teutonico, non v'è forse tutta la coscienza superba della supremazia germanica?

Ostenda ha arretrata la sua vita di comode bische dove i « Inigi » sonavano la trillante musica dorata. Un'altra fanfara squilla ora per le vie della bella città regina di eleganze marine: probabilmente la fanfara dei fantaccini di Pomerania che suona la *Wacht am Rhein*, se non intona invece il *Deutschland ueber alles*.

Ostenda è anche il tema per un'infinità di ironie. Guardate quel fantaccino con una pipa bavarese, abilmente e caricaturalmente disegnato da Franz Wack, a guardia degli accampamenti sulla spiaggia di Ostenda. È felice... perché sta a Ostenda senza pagare la tassa dei forestieri.

Il *Lustige Blatte* ironizza invece sottilmente sugli alleati e sulle loro forze, costretti dalla necessità della guerra a richiamare tra le file dei combattenti, indiani e arabi. E raffigura Mister Grey che detta alla Francia, divenuta una povera dattilografa per crisi di famiglia:

— Scriva! Le truppe dell'Equatore non mi abbisognano. Speditemi 100.000 esequiesi prima qualità extra-freddi!...



LA CURA DI OSTENDA.
Disegno di F. Wack. — (Der Spiegel).

Molte caricature sono in lode degli aviatori tedeschi che andavano all'ora del tè a passeggiare



C. GREY E LA FRANCIA.

Charles Willson.

sul *Boulevard des Italiens* e sulla chiesa di *Notre Dame*.

Ve n'è una che raffigura un soldato inglese al tavolo con un soldato francese. Il soldato francese si lamenta che il caffè è senza zucchero.

E l'aviatore tedesco che passa pel cielo, lo accontenta e gli manda giù una scarica di palline...

Heine, dove un nostro ufficiale di cavalleria piantava una sciabola su un teschio di donna araba sgozzata, al comunicato ufficioso dell'Agenzia Stefani che assai graziosamente per tramite dell'ironia tedesca così annunciava il risultato d'una battaglia: Ain-Zara: morti turchi 590, arabi 703, italiani, nati, 2.



HANS LO PRECHER.



(Louis Raftoy).

non di zucchero. Ma è da notarsi nelle caricature tedesche un senso disgustoso di arte e una profonda e intima coscienza del pericolo che la patria attraversa. Quasi direi che gli umoristi tedeschi, così aggressivi in tempo di pace, si difendono soltanto oggi.

Chi non ricorda le caricature troppo vivaci che il *Simpletissimus* pubblicò ai tempi della guerra italo-turca?

Dall'*Eros*, una satira feroce, dovuta a Th. Th.

Da allora ad oggi il tono dell'ironia germanica si è radicalizzato. Un po' canta per stimolare quasi alla lotta impuri che la Germania deve sostenere, un po' si difende dalle accuse di atrocità e di barbarie che la stampa mondiale ha lanciato ai violatori del Belgio.

Un disegno del *Simpletissimus* presenta ad esempio due soldati. È un milite della Croce Rossa germanica che salva un francese.



IL SALVATORE.

(Simplicissimus)

GLI ARABI.

(Disegno di Petersen — i Simplicissimus)

Il francese si stupisce:

— Ma, *monsieur Vallemard*, io credevo lei fosse un barbaro!

L'ironia e la satira è così blanda che si ammorza in una melanconia letteraria. Il Petersen, uno dei buoni ironisti tedeschi, ci presenta argutamente un

ufficiale francese in colloquio con degli alleati morti.

È uno dei temi preferiti della caricatura tedesca. L'ufficiale si scusa così:

— Mi dispiace che abbiate freddo: è per questo che domani marcerete per primi al fuoco.



UN RUSSO.

(Disegno di Petersen)



LA MANO INSANGUINATA.

(Caras y Carotas).

Ma la satira, più che nello scritto sta in quei visi nei disegni con un brio caratteristico e scintillante, quasi a ricordare chi la Francia chiama sotto le sue bandiere per la civiltà?

Gli austriaci invece se la prendono col rosso, lasciando gli inglesi e i francesi alle matite germaniche.

Il *Musketeer*, in un disegno profondo di analisi e assai gustoso per ironia, ci mostra infatti un rosso che va in caccia di dita e di anelli nei campi della guerra...

* *

Dall'altra parte, la caricatura degli alleati e dei neutrali, risponde... Se i tedeschi ironizzano facilmente sulle truppe che da ogni confine del mondo gli inglesi e i francesi chiamano sotto le lor bandiere, il *Daily Mirror* ha illustrato l'ultimo appello disperato alla *Landsknecht* e il richiamo alle primissime classi.

La caricatura è assai arguta e suggestiva. Mentre sfilano le ultime divisioni di vecchi barboni e occhialuti, su carrozzelle per invalidi, si avanzano al comando d'un giovanissimo sottotenente, le truppe infantili guidate dalle balie.

Ma non è la caricatura dei paesi in guerra, quella che combatte la sua battaglia d'ironie e di sarcasmi, perchè l'umorismo francese è completamente assente dalla gara come già abbiamo notato,

beno la caricatura dei paesi neutrali: l'America e l'Italia, soprattutto.

E interessantissima è questa difesa sentimentale degli alleati, compinta dai fogli umoristici italiani e americani, che hanno spesso uguali le visioni e sorelle le diciture.

Il *Caras y Carotas* d'America, ha avuto delle caricature veramente suggestive e riuscite. Quella mano gigantesca, per esempio, che cerca di schiacciare l'elmo chiodato su tre teste di capi di stato, cercando di farle entrare tutte tre insieme premendole contro il mondo ch'è un'infinita steccaia di lame, è un disegno veramente profondo di umore e di colore.

Dello stesso autore, Mayo, uno dei più abili disegnatori di *Caras y Carotas*, è la Nuova Carta dell'Europa: una mano insanguinata. Un *Gioco emozionante* s'intitola un'altra ironia disegnata assai abilmente e colorita molto vivacemente da *Caras y Carotas*. Tutti i sovrani giocano la loro corona alla roulette. *Croupier*, è la guerra...

Abile di disegno forse più di tutti, è rapido e immediato di effetto. Dote questa, caricaturale più di ogni altra, certamente.

Un'altra caricatura americana mostra come a Parigi si tenessero chiuse la *Venere di Milo* e la *Vittoria di Samotracia*, e gli olandesi che si preparano a un assedio armando i cannoni coi loro grossi e londi formaggi.

Ma più interessante, forse, è un rapido esame alle caricature italiane.



GLI ULTIMI RISPONDI STORICI.

(Daily Mirror).

JANVIER

Le jour est court et la nuit est longue.

4-10



JUILLET

Le jour est long et la nuit est courte.

4-10



FÉVRIER

Le jour est court et la nuit est longue.

4-10



AOUT

Le jour est long et la nuit est courte.

4-10



MARS

Le jour est court et la nuit est longue.

4-10



SEPTEMBRE

Le jour est long et la nuit est courte.

4-10



AVRIL

Le jour est court et la nuit est longue.

4-10



OCTOBRE

Le jour est long et la nuit est courte.

4-10



MAI

Le jour est court et la nuit est longue.

4-10



NOVEMBRE

Le jour est long et la nuit est courte.

4-10



JUIN

Le jour est court et la nuit est longue.

4-10



DÉCEMBRE

Le jour est long et la nuit est courte.

4-10



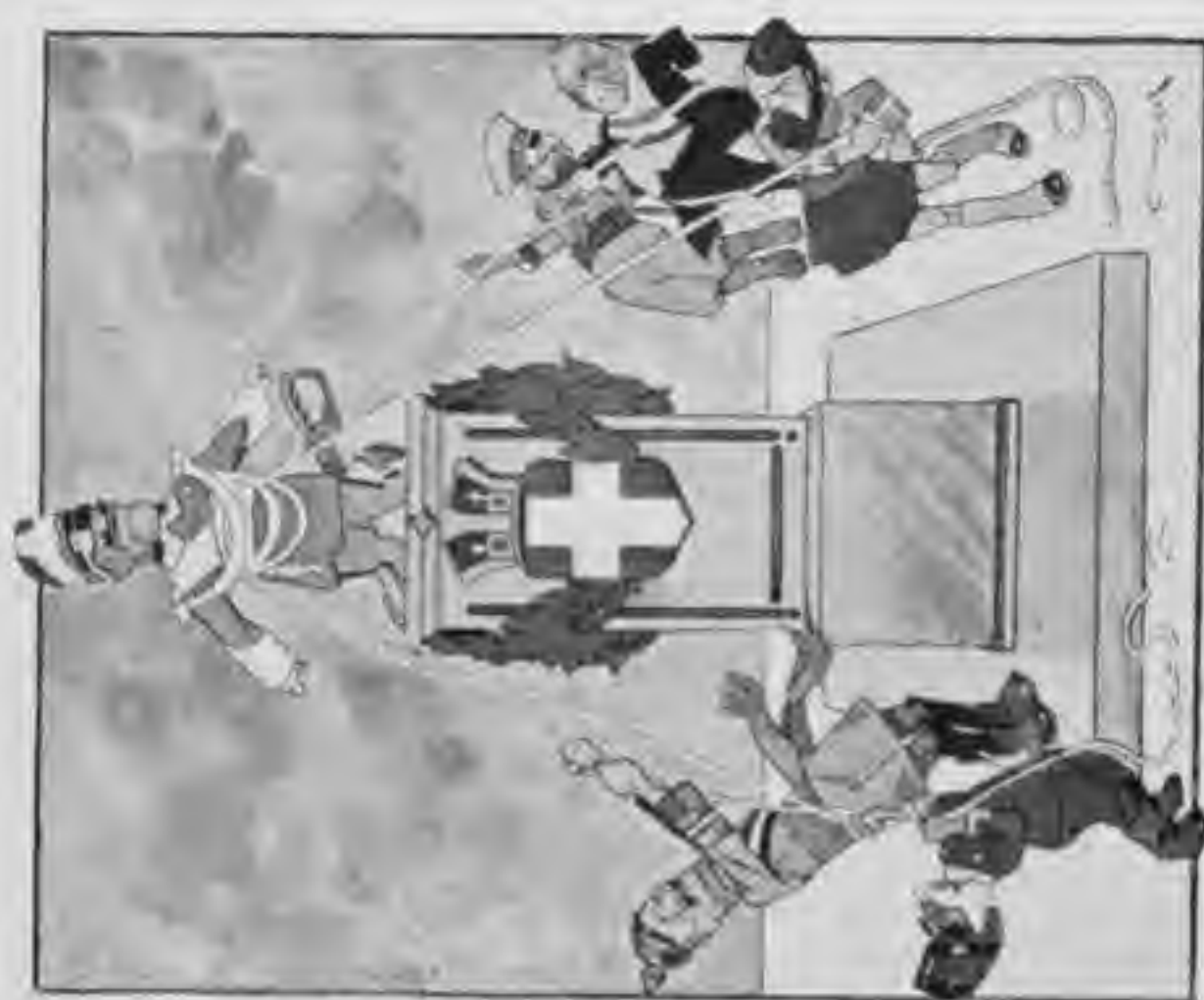
IL CALENDARIO DI GUGLIELMO PER IL 1915.

(Matti)



LETTERS FROM YOUR ENGLAND.

(R. H. M. M. M.)



LA SOTTRAIUTA HAUTANA.

(Carac. y. G. G. G.)

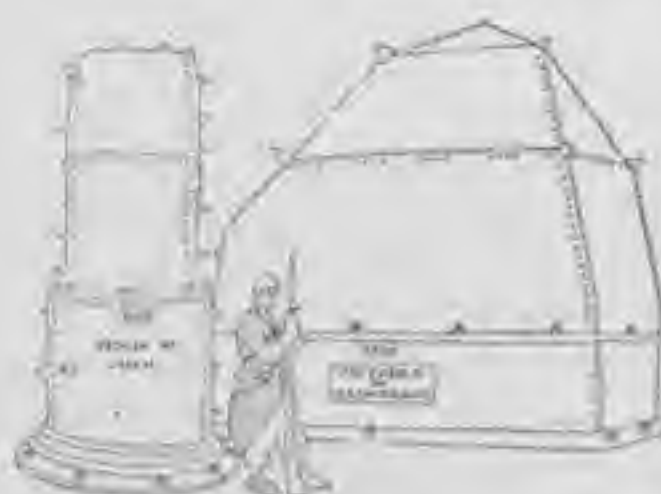


UNA PARTITA INTERESSANTE



IL BELLO FIDESCO.

GIORGIO A. CARRARO



LA VINCITA DI MILLO

Lottia e Lottia

Mai come oggi, la caricatura nostra è stata vigile e pronta. Si direbbe quasi, che mentre la nostra vita politica somnacchia e riposa, la caricatura monti la guardia, e stia all'erta.

Lancia frizzi, richiami, stornelli che sanno di '48 e d'indipendenza. Sorride, si lamenta, spera, invoca.

È un poco la fiamma votiva che ricorda agli italiani il dovere dell'ora presente che volge e cade e forse non tornerà più mai.

E combatte le sue battaglie, audacemente, senza offese banali, senza ricordi volgari, senza disegni triviali — come altre caricature invece ci donarono all'epoca della guerra libica — dimostrando la sua impetuosa e ardente giovinezza.

È bastata la squilla di battaglia, perché tutti i nostri caricaturisti, quelli che si affardavano a ricamare sottili ironie sulle donne del boulevard e sui discorsi dei leaders politici, a raccontare faccette cinguettiere sulla Giustizia o sulla Legge, sulla Moda e sulla Medicina, si svegliassero d'un tratto, e si serrassero in un fascio solo di combattenti.

Tutti i pochi giornali nostri di caricature, tutte le pochissime riviste di ironie figurate, sono come bandiere. Dal *Numero* al *Guerrino*, dal *Travaso* all'*A-sino*, la voce è una, la battaglia è uguale. Le caricature si lanciano acute come frecce sull'Austria e sul suo vecchio imperatore che sta ritto e immobile contro il destino che l'inverte da anni con raffiche tragiche di sangue e di distruzione, ma le caricature dicono, non Austria, ma Italia! E Italia ripete le caricature che son ironie pel Kaiser che passa di discorso in discorso; Italia canta le caricature che ridono sui comunicati turchi; Italia sospira i disegni che ricordan vittorie di flotte straniere su mari nostri.

E quest'italianità ch'è la fede della caricatura d'oggi, segna la fiamma nuova delle energie giovani che son cresciute nell'amore per quest'arte così negletta e che pure tanto dona e concede dei suoi entusiasmi e delle sue speranze.

Tutti i caricaturisti, da *Golia* a *Manca*, da *Erio Manfredini*, che pure s'è battuto in Francia, per

il paese che lo ha ospitato nei primi anni della sua carriera di disegnatore, a *Musini*, il curioso e bizzarro ironista di medici e medicine, da *Carlin* a *Marza*, da *Ventura* a *Biscaretti*, da *Musacchio* a *Nastca*, tutti si son volti alla guerra con impeto sano e giocondo.

Persino *Sacchetti*, l'arguto e incisivo disegnatore di eleganze parigine, ha ritratto una moderna passeggiata al Bois de Boulogne dove le mucche pasturano serenamente, anche se le *petites sigares* del generale Joffre suonano poco lontano.

I più se la prendono col Kaiser ritenendolo il vero responsabile della tragedia europea. E ce lo presentano in tutti i modi.

Veramente, il Kaiser è sempre stato l'*enfant gâté* dei caricaturisti. Gli ironisti di tutti i paesi in tempo di pace e in tempo di guerra hanno trovato in lui, nei suoi discorsi e nelle sue pose, nelle sue simpatie e nei suoi atteggiamenti una fonte inesauribile di caricature.

Si son raccolti dei libri con disegni caricaturali intorno al Kaiser.

Oggi, ci vorrebbe una biblioteca per raccogliere il materiale illustrativo, un po' amaro un po' umoristico, sull'imperatore dei tedeschi.

E bisognerebbe ricordare il disegno di *Catà* simpatico e acuto che presenta il Kaiser nell'atto di comandare entro il 1915 almeno un nascituro a una vecchia coppia settantenne che lo guarda con stupore come se invece d'un figlio comandasse un servizio da caffè in porcellana uscito dalle sue fabbriche; e la caricatura di *Nastca* che ce lo mostra invece come un Santo: cioè, San... Quirico per esser fratello a San... Quisaga.



BOIS DE BOULOGNE.

Disegno di Sacchetti. — (Numero).



IL COMANDANTE DELL'IMPERATORE.
Disegno di Gaddi — (Anonimo).



LA MORTE DELL'IMPERATORE.
Disegno di Monti — (Anonimo).



San. Guisaga



San. Guinario

Disegno di Natta — (Anonimo).

Ma sarebbe lungo ricordare la litania delle caricature imperiali dovute ad artisti italiani.

Uno dei più gustosi umoristi di oggi, è il Musini. Fino a ieri si è occupato di medici. Si era specializzato in caricature per la chirurgia e le medicine. Essendo, oltre che caricaturista, dottore, il suo modo di disegnare era un un tratto di colleganza. La guerra lo ha modificato.

E ci ha presentato degli ammalati cronici... e in una corsia di ospedale ci ha fatto vedere vicini i

pubblicista dal *Pasquino* dove Guglielmo riceve le congratulazioni di Attila...

Che non era un medico, finalmente!

Così, la caricatura, questa ribelle tra le arti, che marciava uguale di animo quantunque diversa di gusti, di linguaggi e di armi, verso la sua mèta di filosofia popolare, si è d'un tratto divisa, e due schiere si son formate per opposte strade.



— IL RITRATTO ENOICO.

Giorgio di Mico. — (Nero).

due imperatori alleati: e sotto il letto, ha messo il terzo alleato. Il furco, naturalmente, che spia le manovre dei tre medici...

Di quando in quando, la professione si scopre:

— Se i nostri cannoni non saranno sufficienti, vi manderemo a esercitare la vostra opera sul campo nemico.

È un discorso dello Stato Maggiore ai medici della Croce Rossa...

Ed è un medico che fa dell'ironia. Nella di più gustoso e più delicato!

Ma in compenso il Musini ha una caricatura

E come in terra gli eserciti, con cannoni mortai e mitragliatrici, e come pel mare i sottomarini e le dreadnoughts, e come pel cielo infine, i dirigibili e gli aeroplani, i due eserciti di caricaturisti hanno dato le loro battaglie ideali.

I cronisti di domani, facendo la storia di questa guerra spaventosa, ricorderanno che le armi più diverse si son asservite per la strage. Ed emmereranno i mortai da 420 accanto alle caricature più mordaci.

Ogni arte, in questo momento solenne, s'è stretta intorno al proprio paese d'origine. Non si vedono



IL CAPO DEL GRANDE STATO MAGGIORE E I MEMBRI DELLA
GRANDI RUSSIA. — (Nino Salvaneschi)

oggi, che eserciti sfilare al canto degli eroi che son morti dietro le bandiere di ogni patria. Non si senton che i canti che già han conosciuto le vittorie, e dormivan presso le tombe dei campi di battaglia o accanto ai morti insepolti tra i rottami delle navi sfondate in mezzo al mare. E anche i caricaturisti si sono uniti fraternamente sotto le bandiere di guerra. Ciascuno pel proprio paese e pel proprio destino. È giusto e umano sia stato così! Ma il tono della canzone caricaturale non è più spensierato come poco tempo fa. V'è un viso che piange nascosto dalla maschera dell'ironia. Si sente il rosso del sangue in ogni macchia di colore. Nella caricatura d'ogni paese v'è, profonda e muta, una melanconia amara e fasteggiata.

È un'arte che ha sempre riso di tutto e di tutti, questa: non ha rispettato nè glorie nè ideali, nè speranze nè fedi. Mai.

Oggi, tutto è sacro anche per lei. Perchè soprattutto ineluttabile, passa sulle genti umane la Strage.

Ogni cosa vitale attende che la bufera s'allontani.

E anche la caricatura ha smorzato la sua voce e piegato il suo sorriso in una smorfia di pianto.

NINO SALVANESCHI.



LA GUERRA.

Giorgio de Seldene. — (L'Espresso)

LA DEVASTAZIONE DELLA VALLE DELLA MARSICA.



PASSERA qualche giorno prima che queste note possano esser lette, non avranno il pregio della freschezza, ma credo che per certi soggetti eccezionali avviene come per le diverse riproduzioni di uno stesso modello ritratto da una svariata accolta di artisti in cui anche la più deficiente può offrire dell'interessante. Siamo forse in questo caso, tanto più che si tratta di un modello quasi irripetibile per la sua tragicità raccapricciante e funesta.

Credo anzi che l'efficacia maggiore, meglio che gli uomini di lettere o gli artisti, la conseguono gl'indotti che sono sempre più sinceri e meno esaltati; un contadino di Magliano del Marone per dire della sua impressione del terremoto si esprime così: « Era come se si fosse stati sopra un copercchio di una pentola che bolle, tutto quello che c'era sopra rovinò, e continuò a rovinare e mentre il copercchio ballava rinvoltava ogni cosa ». Vale a dire che fra casa e casa non restava più spazio, e fra le case v'erano le persone.

A Messina in parte era così, in parte no, con-

tinuando sopra un vasto campo di macerie si camminava alle volte sopra uno dei terzi piani; si praticava su loro fra le macerie e si poteva penetrare fra vani e si cadeva: — Vuoi aiuto? — e spesso rispondeva la flebile voce di chi, dopo diversi giorni s'era tenuto vivo mastecendo della paglia o delle scarpe.

Ad Avezzano e in tutti i paesi della Marsica è invece, per tutto, una terribile amalgama compatta, aderente, impenetrabile e i vivi si trovano dove una miracolosa trave di legno o di ferro li ha messi a riparo dalla rovina.

Vi arrivai di notte ad Avezzano, e dopo dodici ore di treno, dove se ne impiegano tre in tempi normali. Ma v'erano i treni dei feriti che somdevano a Roma e la linea dispone di un solo binario. Avevamo dovuto lasciarli passare, via, via, e noi fermi per lunghe ore alle stazioni perchè i feriti sono coloro che urge salvare raccogliendoli, medicandoli e curandoli: l'energia umana disponibile deve essere tutta, e fulmineamente, dedicata ad essi, gli affamati vengono dopo di loro perchè possono sopravvivere ed aspettare ancora un giorno.



AVEZZANO — L'ORRENDA FISIONE DEL DESERTO.



AVVEZANO D'ADDA IL TERREMOTO.

(Prof. E. Nenni).

ed anche due, il tempo che si possano organizzare i servizi, il tempo della mobilitazione del terremoto che deve farsi sopra un binario solo senza che nascano nuovi guai o nuove catastrofi.

Era la seconda delle due notti spaventevoli quando vagavano ancora gli scampati, quando i vagoni ferroviari che arrivavano non erano sufficienti ad accogliere la gente che accorrevà tutta ad Avezzano da Paterno, da Cappella, da Sarcola, da Celano e da tutti gli altri paesi vicini devastati: una strana folla imponente che non mandava un lamento, avvolta in quel lugubre silenzio della desolazione assai più spaventevole del clamore che



UNO DEI PRIMI TRENI DI SOCCORSO AL COLEGE OF MOTHER ROSE.

imprecava. La notte sovrastava su tutto, non si delineava neppure il nerume delle lunghe file di vagoni che già coprivano e circondavano Avezzano. Dov'era Avezzano? Non si riusciva a scoprirla, era distesa nel buio, senza torii e senza campanili, senza lumi, senza voci. Abbatuta, fraccassata, informe.

Là sotto c'erano chi sa quanti esseri viventi che invocavano la salvezza ma i cui lamenti venivano soffocati dalle rovine! V'erano i vivi che nelle tenebre interrogavano le macerie colla voce, col l'occhio:

— Angelina! Angelina! Dio, Dio mio, Angelina! Mi senti? Rispondi, Angelina!

E l'invocazione moriva nel pianto sconsolato, sommerso e angosciato.

Come avevano fatto a penetrare fra quel frangimento minaccioso? Erano donne quelle che avevano osato sfidare le ascensioni micidiali arrampicandosi fra montagne di macerie, aggrappandosi alle travi

oscillanti, sventolando massi sospesi, tegole e pietre; affondando nel calcinacci, avventurandosi in cima ai più pericolosi scossoni: davvero che la pietà infonde alla donna una forza sovrumana al cui confronto l'energia degli uomini resta immensamente inferiore! Si discerne fra le ombre cupe della notte un altro gruppo di donne accoccolate, hanno cercato tutto il giorno e parte della sera e sono là silenziose, deluse e pare non sentano affatto le punture del freddo; aspettano il nuovo giorno per ricominciare le loro ricerche angosciose. Volgendo gli occhi attorno pare che la vita sia completamente esulata, anche la febbre delle ricerche pare sia spenta. Non una torcia di casa attorno, non più un muro, nulla; il terremoto ha livellato tutti i cumuli di macerie. In fondo a questo sentiero che fu strada, a questo avvallamento di frangenti s'immagina la strage e pare che qualche cumulo bianco di detriti si muova e che palpiti il groviglio delle travi divelte e contorte sembra sia scosso da braccia disperate. Tutta questa lugubre visione di sterminio appare e compare, illuminata a scatti dal bagliore fosco e improvviso del finale di qualche autocarro lontano che fa il giro incerto e pauroso attorno al campo della morte maddando dei brevi gemiti sommessi.

Devo allontanarmi, le tonde notturne s'irradiano. Un treno deve scendere verso Sulmona e deve attraversare la zona che disegna terribilmente colpita. Entro quasi per forza in un compartimento affollato, sospinto bruscamente a mia volta da altra gente che vuol partire. È la notte fredda e lugubre che ci caccia via, ritorneremo domani. Ed il treno si muove, procede lentamente verso Paterno, verso Pescara e Colano, dovrebbero comparire man mano le luci di altri paeselli ma non si vedono mai, non si vedranno più. Appare invece tutt'intorno una corona di fiamme, di gruppi di fiamme, inquiete e scoppiettanti, arrampicate sui poggi ad anfiteatro, pare un'adunata notturna primordiale, o un bivacco di nomadi: sono gli scampati che non hanno più casa e si proteggono dal freddo attorno alla vampa data dai frammenti delle loro porte e dalle loro finestre! I paesi distrutti cancellati dal bagliore delle fiamme restano inghiottiti dalle tenebre.

Al bagliore di quelle luci sinistre vediamo avanzarsi alcuni gruppi che portano a spalla dei feriti, sono feriti gravi e vengono portati davanti al treno che aspetta. Ma dove si mettono? Eppure la voce imperiosa: largo al feriti! pare ci faccia tutti rimpicciolire, diunquere di voi. Nessuno di noi vuol correre il rischio di dovere abbandonare il treno e chi è seduto si alza e lo spazio si fa per incanto. Il ferito tutto avvolto viene disteso nei cuscini, non manda un lamento e se ne resta cogli occhi sbarrati e le pupille vaganti.

— Largo signori, non lo soffocate! Tutti dottori, lasciate fare al medico!

Si son chiuse le finestre e non s'intravedono che fiammate e falò, vicini e lontani.

Una fermata: è quella di Collanavele, che ci lascia contemplare a lungo i quattro quadrati neri delle stanze superiori del capo stazione; pare uno di quegli uffici di navigazione per mostrarne le comodità. Ma là dentro l'unica comodità è il letto del capo stazione che accoglie un gran cumulo di pietre. Il treno continua; poi son lunghe fermate silenziose, senza spiegazione, e talune, purtroppo, nelle gal-



PANORAMA DI PELLEGRINI.

fermi! — Se venisse il terremoto mentre siamo qua sotto! — Le donne si rannicchiano, gli uomini si provano a sorridere e quando il treno corre all'aperto anche il nostro ferito vuole che si abbassino i vetri delle finestre; e allora le lingue delle vampe corrono a lambire il treno, scoppiettano le scintille e ci arrivano colpi brevi di calore. Tutti quelli della compagnia si riversano alle stazioni, si affollano ai treni, anche a quell'ora avanzata, ma il nostro non potrebbe più caricare nemmeno i feriti, e d'altronde pare che qui non ce ne siano tanti.

— Dove, a Pescina? Pietra sopra pietra! — mi dice laconicamente un profugo.

Dov'è Pescina?

— Di qui non si può vedere nulla, il paese è a mezz'ora di carrozza dalla stazione.

— Dovrebbero dunque esserci delle carrozze al servizio dei profughi e dei feriti.

— Vuoi scherzare lei! E dove sono i vetturini, e dove sono i cavalli? Non la vuol capire che non esiste più nulla!

Alla fioca luce dell'unica lampadina elettrica restata intatta nel vagone vidi che quell'uomo mi lanciò un'occhiataccia terribile.

— E tu che sai allora? — riprende con una certa aria di compimento. — Se queste mani potes-



LOCALITÀ E IL MONTE DOCCIO.

sero parlare! — E mi mostrò le sue mani piene di certi graffi che pareva avesse lottato col leone.

E' vero — risposi — E' perché son quattordici ore che viaggio, ma vi ritornerò quest'oggi appena giorno, e col primo treno che sale da Sulmona.

Il treno in quel momento aumentò la sua velocità, si mise a correre discendendo rapidamente verso le gole del Sagittario.

Cominciano a vedersi i paesi, perché là attorno, ad onta della fortissima scossa, erano restati tutti in piedi, e si vedevano in tramezzo fantastica, parevano mande di brillanti disseminati e sparsi per tutta la gran valle del Morrone alle gole del Popoli.

Son tutti illuminati a luce elettrica — mi dice l'uomo che mi aveva strapazzato — Vedi, quella è Pratola, quell'altra è Roccamare, e quella di sotto è Corfinio, e più sotto ancora Penfilma e Najano.

— L'avete trovato?

— L'ho seppellito; e ora vado a trovare la sua mamma che me l'han portata via stamattina colle gambe spezzate!

Alle due di notte il treno riempì la stazione di Sulmona di feriti e di scampati. Anche là bruciavano per le strade dei focherelli che scaldavano la gente che vi stava attorno raccolta.

La scossa era stata forte anche a Sulmona e molte case erano state lesionate, le donne col bambini in grembo non erano andate a dormire.

All'albergo la padrona mi dice che non le resta che una camera sola e che è disponibile perché lesionata, ma mi assicura che per la lesura non vi passa aria. La prendo per passarvi le poche ore che restano alla partenza del treno per Avezzano.



PAESAGGIO DI PESCARA.

Guarda, sporgiti fuori, a man dritta, ma di molto sporgiti. Vedi quella fila lunga di stelle, come tu dici, vedi? Quella è Sulmona.

— Così grande? E dobbiamo fare tutto quel giro?

— Sì, fa presto, è che la notte allontana i paesi.

— Descriveremo come una « — interrompe un giovanotto! — dobbiamo passare sopra il ponticello del Sagittario, su il Sagittario di d'Annunzio.

— E' diventato di sua proprietà?

— No, quello che descrive nelle novelle della Pescara.

S'era messo a recitare lo sguardo, ma uno tutto ammanteillato lo interrompe:

— Sta zitto che il terrore dorme.

Al mio interlocutore brilla negli occhi una stella come uno dei lumi dei paesi che andavano passando.

— Mi dice colla voce tremante:

— Tutte queste cose le sapeva a memoria anche il mio povero figliuolo.

La bella cittadina, patria di Ovidio e di Catone, era già animata, prestissimo, e anche col cielo tutto grigio non perdeva della sua grazia medievale. Ma la popolazione è nervosa; Sulmona ebbe molto a soffrire dai terremoti che nel 1903 e nel 1906 la devastarono.

Le restano sempre però quei mirabili monumenti che richiamano il periodo storico ed artistico che comincia cogli Angioini e va sino alla fine del secolo quindicesimo, come Santa Maria della Tomba e la cattedrale di San Paolo che sorsero sul luogo ove sorgevano dei templi pagani. Fra le cartoline che sceglievo in fretta da una mattiniera tabaccaia me ne viene offerta una della casa di Ovidio, orrido e la respingo; di queste case natali di Ovidio ne vengono additate tante e tutte arbitrarie, così come per le statue che sebbene non siasi mai rinvenuta un'autentica immagine di Ovidio, pure non abbellano in Sulmona statue del cittadino poeta. Di certo v'è la data della sua nascita che è il 20 di marzo dell'anno 711 di Roma, poi l'amore d'Ovi-



RINNOVATA LA MARCONIA DEL RENO.

gio pel suo paese che non dimentichè mai e che ne descrive più volte i pregi:

*Siamo nobil patria, sì, gentile, amabile, saggia,
sella del nostro dritto al arte del no:
Ritorna fin qui, non più.*

Tutte le simulanze d'arte e di storia si dispongono all'incanto fra la rocca che valeva a dov'era prendere posto nel treno di Avellanico: ora un treno di non corso e si dovevano trovar posto adentro le persone e la gente che servivano a portar soccorso all'intelletto colpito dal disastro, così è che al fine di farsi largo siamo diventati d'un colpo tutti medici o farmacisti, ingegneri, costruttori, o costruttori di baracche. Curiosi? No, non lo eravamo noi, la maggior parte soccorreva troppa della sorte di poveri, di amici, di corrispondenti, di soci, perchè Avellanico era una città industriosa e laboriosa, prospera e ricca. V'erano i superbi ma non tanto quanto colui che non si pensa di affermare che correva su Avellanico per poter ricostruire da andar a noi decisi per lavori di pavimentazione!

Aspettate almeno che ritorni il sindaco... gli osservò un viaggiatore che io sapeva sotto alle muraie.

Il treno sale lentamente girando attorno all'angolo hanno di Sannona, che è pur sempre monastero anche senza il suo bel verde primaverile e la dorata maturità autunnale delle sue querce. L'azzurro estivo dei monti e del cielo è sostituito ora da una sinfonia di toni che sfuma le gole, le buche e le case che traspaiono fra le lunghe distese dei pioppi senza foglio.

Il sole può apparire quando vuole, la grigia cortina delle nubi non si perpetua, ed ecco infatti in quel sottile taglio di buchi da cui esce timido un filo di sangue, laggiù nella cortina montana che domina le valli del Sangro il piano di Chiusanella. Ma dall'altro lato, dalla parte di tramontare, la mon-



MARCONIA DEL RENO — 3 E 516 M. DI ALTEZZA, ORA DISTRUTTA.



FONDANE. — RUINE DEL CASTELLO.

lagna prende atteggiamenti inaspettatamente severi: è l'alpe bruna ed arcigna, che domina, sbarrata e s'innalza a duemila metri.

Salmona riappare e domina il suo bacino e quello del Gizio; manda due strisce lussuanti di ruvide verso Aquila che vanno a passare su ardite opere d'arte campate sull'orrida solitudine rocciosa della gola di San Venzio, e altre tortuose che vanno a Pescara lungo la costa del Morrono.

Seguiva l'ascosa lenta del pesante smoviglio: Anversa-Scanno, e' una folla bupestense che rimbombano. I due paesi stanno nascosti là dentro nella valle dello spumeggiante Sagittario, sono a mezzo evolti e la paura enorme degli abitanti è accresciuta dalla loro recondita guelura. Laggiù lontano, molto lontano, ora nascosto Scanno, lo strano paese dove accorrevano tanti artisti per studiare i costumi e la

bellezza olivastro delle donne. Venero dall'Asir Minore e dal Mar Rosso, dicono, forse come quelle di Nettuno che il Tassoni cantò:

*Le donne di Nettuno stan nel lido
Di gonna rossa e col turbante in testa.*

Quel turbante famoso delle donne di Scanno reso popolare dagli studi di Camillo Innocenti.

Ancora uno sparpaglio di piccoli paesi che paiono intati e han tutti sofferto. La valle di Salmona spornare e il treno s'insidia nelle gallerie per riuscire in un intrigo di montagne brulle fra le curve fantastiche del Sirente. Ed ecco Goriano tutto rovinato i cui detriti pare precipitino dal colle, e poi Gocallo come un mucchio di ghiaia scaricata appena dal carro: in fondo lontano tanti piccoli paesi distrutti che paiono palate di calce viva! L'immagine della catastrofe qua si fa spaventevole: davanti ai mucchi di detriti che hanno stazioni s'affollano donne e bambini, si avventano agli sportelli, stendono la mano, invocano e ne ricevono pane e moneta, tutto quello che si può dare, tutto ciò che c'è di disponibile sopra e presso di noi, a portata di mano, dentro alle valigie e nei fagotti del profughi; ma il treno fischia e s'allontana e quella povera gente leva alti lamenti di soccorso che ci fanno venire le lacrime agli occhi.

Una breve ammirazione del Fucino in fondo alla gola del Grovenco dominata dai ruderi del castello di Pescara; una corona di montagne fa indovinare l'ampiezza della conca ficcata dove fu il lago; poi Cerebio, Codanone, Celano. Ora l'antico lago si domina tutto fino alla montagna dov'era Frascone. Quella che è stata una ridente e magnifica spiaggia è ora sparsa di cimicri, come quelli d'Oriente che stanno fra le rovine. Il gran piano è avvolto da un greve e bigio manto funereo che pare disteso dalla natura per dirà del suo cordoglio; come palano di



NEL MOLISE. — PIAZZA GARIBOLDI.



LO SVUCCO DELL'EMISSARIO A CAPISTRILLO.

cipressi spogli le lunghe file di pioppi rigidi e sterco-
bili che circondano i casolari diroccati.

Dell'immane fremito tellurico, ne fu scosso il pla-
nizio d'Aquila e i monti della Marsica fino alle ele-
vate masse del Velino e alle alte valli del Liri e
del Sarno. Tutta la valle di Celano che scorre per
13 miglia da Pescina ai campi Palentini e a Ta-
gliacozzo che abbraccia il meraviglioso bacino del
Fucino, fino ad Avezzano, dove il moto convulso
della terra si determinò vibratoria e più violenta.

Tutto questo perché il Tortoniano ha voluto dis-
seccare il lago? E lo dicono sul serio qua dentro
nella mia parrochia, e lo dice gente a cui non si
può sfidare in viso?

nuova opera doveva migliorare le condizioni del-
l'impero e consolidare il potere di Cesare: ma gli
idi di marzo trancarono quei progetti prima che ne
tentasse l'esecuzione. Claudio adottò due dei pro-
getti del suo predecessore: il porto d'Ostia e il
prosciugamento del Fucino. Il prosciugamento rap-
presentava una delle più straordinarie imprese del-
l'antichità romana.

L'edilizio di Claudio, i cui avanzi si vedono
ancora ad Avezzano era una galleria sotterranea
lunga più di 5000 metri. Nella grandiosa opera fu-
rono impiegati per undici anni centamila operai.
Ognuno di essi pagato della grandezza della difficile
impresa. Essa fu compiuta nell'anno 52 dopo Cristo.



ANTICHIORIO E IL MONTE CELANO.

— A Celano prima del disseccamento del Fucino
il clima vi era più mite — osservava qualcuno.

E può esser vero poi che le grandi masse d'ac-
qua hanno influenza notevole nelle condizioni cli-
matiche d'una regione: ma si dimentica che secondo
molti geologi il Fucino occupava il cratere di un
vulcano, per cui spesso il lago si elevava minac-
ciando di distruggere i numerosi villaggi disseminati
attorno alle sue rive pittoresche. Veramente
non fu questo il motivo che ispirò a Giulio Cesare
l'ardito tentativo del prosciugamento, egli voleva
trarre il grido necessario per combattere la caren-
za che travagliava l'acerchiosa popolazione di
Roma.

Con l'apertura dell'istmo di Corrida, del porto
d'Ostia e dello scolo delle paludi Pontine, questa

e in quell'anno stesso s'inaugurò l'uscita delle acque
con una *naumachia* che non se n'era mai vista una
eguale, a tre e quattro ordini di remi. Claudio volle
che prima di dar corso all'acqua diciannovemila
schiavi adatti a quei lavori dovessero uccidersi fra
loro. Le rive, i poggi, i fianchi delle montagne erano
rescindenti di spettatori. Claudio, coperto dal mantello
d'imperatore in battaglia, con l'imperatore Agrippa
in mano d'oro, presiedeva alla festa. Tacito
narra la tragica scena di questi infelici schiavi che
si dovevano scambievolmente trucidare. Un trombo
coperto d'argento uscì a fior d'acqua e squillò il
segnale di battaglia. Gli schiavi fecero echeggiare
il loro grido: *ave Caesar imperator, moritur te salu-
tant*. Il lago si fece rosso e finì la strage si aprì
l'irmissario. L'acqua passò, ma abbassatosi il livello



DON MERCURIO TORLONIA, PASCIORE DI PISCANO,
CHE PROTETTORE IL LAGO



DON GIOVANNI INNOCENZO TORLONIA,
PASCIORE DI MARCHEMITE

del lago e tornando troppo alto quello dell'interno, così dovette rispondere e pensare a consolidare.

Quando nella seconda inaugurazione fu data l'occasione di scendere, l'acqua urtò con violenza contro le pareti della galleria, rimbalzò dal pozzo nel vecchio bacino ingombro dai palchi dell'arena e del radiglione imperiale che ne fu fortemente scosso ponendo in pericolo la vita dello stesso imperatore. Morì Claudio, nessuno si curò più del Fucino fino ad Adriano. Dopo qualche altra tentativo, intrinseco tanto le costruzioni della presa d'acqua quanto l'edificio addetto in rovina e nessuno più ne occupò, fino al secolo XIII in cui Federico II ne ordinò il restauro, ma ben poco, seppur concludere i suoi lavori.

Nel 1783 il Fucino riprese a crescere e a allargarsi, e nel 1816 raggiunse un livello allarmante e levandosi di oltre 10 metri, di guisa che interi villaggi e le circostanti muraie rimasero per più anni inondate, piombando le popolazioni in preda ad una miseria desolante.

Sulla fine del secolo XVII un abate Soli di Avezzano aveva studiato il modo di dare riparo, egli s'era convinto che in altri tempi il Fucino s'era scaricato nel Liri attraverso l'emisario e sottosmolte mentore al fine di provare la veridicità del suo asserito, ottenendo dal Governo di Ferdinando IV di Borbone la direzione dei lavori, tornarsi di sgombrare e di restauro. Ma la morte del Soli e la rivoluzione misero tutto a monte e il lago continuò a gonfiarsi fino a sommergere S. Benedetto ed Ortucchio.

Venne il 1857 in cui furono rifatti i lavori a privati e nasce la prima società, ma per la scarsità dei capitali man mano la società finì a restringersi ad un solo, ad Alessandro Torlonia, che avendo già

sottomesso per una metà nel capitale sociale ricomprò la parte assegnata agli altri soci. Dell'ardimento del Torlonia e delle difficoltà che dovette superare, trattandosi non di un restauro ma di un lavoro tutt'altro nuovo, sarebbe troppo lungo narrare e le vicende fortunate di quei grandiosi la-



DON MARINO TORLONIA
CONSTATARE E REGOLARE ALTA LAGUNA DELLA VALLE



NELLA CONCA DEL POONAH — IL VENALE COLLETTORE PER IL MONUMENTO DELL'INDIA.



LEAVO — IL VAGO PARADISIACO DI LORENZO S. BENEDETTO.



LA TETTOIA DELLA SPERIMENTAZIONE DI AVEZZANO.

Viri son troppo noti. Basterà ricordarsi che dopo otto anni di incessanti ed improbe latiche le acque del Fucino poterono allora gottarsi nel fiume Liri, risolvendo un problema allarmosamente ricercato per ben 18 secoli.

Quest'opera colossale compiuta nel 1899, oltre all'allargamento dell'emissario che richiese una fitta rete di canali lunga 285 chilometri, diede all'agricoltura una superficie di 16000 ettari, una pianura immensa chiusa da 52 chilometri di circuito e solcata da 205 chilometri di strade.

Eppure percorrendo i paesi intorno al Fucino si

resta meravigliati di udire non solo dei lamenti e delle critiche ma delle vere imprecazioni contro questo magifico ardimento degno del secolo che vide il taglio dell'istmo di Suez.

Ora, è colpa del Fucino se la Marsica ha avuto il terremoto?

Ma di queste pazzie desolazioni, di queste stolide critiche per fortuna era esente Avezzano; la povera città distrutta sapeva di dovere la sua prosperità all'opera grandiosa del Tordeno.

La città di cui oggi compiangiamo la sorte è situata in perfetta pianura a due chilometri a nord



PULVERIZZAZIONE DELLA CITTÀ DI AVEZZANO.

del già lago di Fucino col quale era in comunicazione per mezzo di un ampio viale.

Fra cinta di mura, aveva vie regolari ed era sormontata di palazzi dovuti alla necessità di difenderla.

Ritorna al mio sogno che s'è fermato a Pescina, ma per abbandonarlo. A Pescina v'è già un forte nucleo di soldati intenti ad esplorare il vasto campo della distruzione: una lieve ondulazione, una nuova



ALTA PESCINA. PARTE INTERIORE DELLA CORTA PARROCCHIALE DI S. NICOLA.

il conto degli affari relativi al disseccamento del Fucino.

La gran piazza lunifolata al principe Teodoro era circondata di edifici di stile quasi uniforme. Su questa piazza sorgeva il palazzo del principe. Aveva la specola astronomica ed un museo destinato ad accogliere gli oggetti di pregio rinvenuti nella lavorazione del Fucino.

scossa che spaventa i superstiti; i soldati seguitano nelle loro ricerche ma con risultati poco notevoli, di sepolci vivi non ve ne sono, non si estraggono che poveri corpi orribilmente stracellati. E' come a Capelli, mi si dice, come alla vicina Venerò, che su mille abitanti ne restarono duecento.

Povera Pescina che vanta tanti pregiati frammenti di antiche chiese e palazzi. L'antico caste'lo

del Colonna è ancor là e s'erge sulla roccia velato d'una triste nebulosa, ma caddero le mura di Rocca vecchia dove andava a passare la stagione estiva Pietro Mazzerino, addetto ai servizi di casa Colonna insieme alla moglie Ortensia, dove ebbe i natali Giulio, il famoso Giulio, che doveva diventare così celebre nella storia di Francia diventando dopo la morte del cardinale Richelieu, quasi il dominio assoluto. Casa, loggia, chiesa, ogni cosa è travolta. Forse anche dispersa per sempre la fede di nascita del Mazzerino che veniva quasi religiosamente mostrata nella chiesa arcipretale.

La strada che conduce a Celano è spaccata da una fenditura larga dal 20 al 30 centimetri e più

che domina il bacino dell'antico lago Fucino che prenderebbe anche il nome di Celano. La città era circondata di mura con sei porte che crollarono tutte, come crollarono le sue chiese celebrate: quelle di S. Angelo e di S. Francesco che sorgevano sulla cerchia più antica e che erano legate al castello. Antichissime le sue porte come quella incrostata nel muro esterno della chiesa del Carmine a che aveva gli stessi caratteri delle porte rinascimentali di Trastevere, di Avazzano e di Rosciole, pur esse distrutte.

Un'automobile mi conduce verso l'altare, passando per Valverde e per la strada che domina il Fucino. Immagino il mutamento di questi luoghi



ALTRA VEDUTA — IL TEMPIO DI S. NICOLA, DISTRUTTO — VALLI CHE ESPANSIVE IN TUTTE LE DIREZIONI DI LARGA ESPANSIONE.

avanti una parte della strada è approfondata. A Celano, su 11.000 abitanti vi sono 3000 vittime: il paese adossato al monte è per metà distrutto; il famoso castello è diruto, la roccia di questo magnifico monumento dà notizia della violenza del sismico movimento tellurico. Il castello che dominava la città era uno splendido saggio dell'architettura del XV secolo, caddero le quattro torri merlate ed il triplice recinto di mura, caddero gli avanzi dei ponti levatoi e delle massicce saracinesche: l'altissima porta d'entrata, gli archi, il doppio ordine di colonne dell'ampio cortile tutto crollato. Anche là dentro vi sono delle vittime perché nelle vaste sale del castello erano andati ad affogarsi delle povere famiglie e un nugolo di fanciulli giocavano nel fossato. Celano, la città principale della Marsica, è di origine antichissima e sorge sopra un alto colle

quando il monte invasa che lì dopo sarà tutto, quando questi gruppi di querce di olmi e di pioppi si rivestiranno del verde della primavera, mi par di vedere questa piaga ridente seminata di ville romane, penso ai giardini olezzanti, alla luna creata per questo lembo di terra dolissima sul magnifico lago e mentre l'altare si dispone ad accogliere la gioia che la bellezza sa offrire, ecco vien subito ripreso nella tristezza alla riapparizione straziante della terribile catastrofe. L'altare è intollerabilmente crollato e sotto alle sue macerie giacciono mille abitanti; si liberano i sepolli vivi, i feriti, i salvataggi sono più possibili che a Celano; forse per la qualità e la costruzione delle case il paese secondo grado, incorniciato da una corona di ulmi e guarda verso il Fucino; anche qui ciò che è arte di artigiani è perduto, rappresentato dal por-



LALU (POSTERIOARE) DE 4000000 DE METRE PESTE 2 A MONTE VESUVIO



ANTIZONO - LA PLĂTEA BORGHESA DIN 11 DECEMBRIE



AVEZZANO — QUEL CHE RESTA DEL PALAZZO TORLONTA.



CONTRASTO: LA PIAZZA CAVALOTTI DI AVEZZANO.

accorsi da Roma. Presso la porta del tempio di San Nicolò e di San Pietro, insigni monumenti nazionali che contengono il famoso tesoro di Alba Fucense (la la spottatura è terribile), per la maggior parte di donne, sono ammassati in orrendo movente di terrore.

Poco più in là delle strade, i paesi sono già tutti

«Il 19 gennaio, già signori, al mare, per l'occasione, i Mafiosi hanno potuto ricattare in ogni parte il tesoro di Alba Fucense».

porti incommensurabili. Ecco Magliana del Mare, che vanta l'origine della denominazione del proprio paese dal maglio che è lo strumento indispensabile alla riduzione del ferro. L'antico sigillo del comune è forse il più bel sigillo dei Comuni d'Italia: due archetti semicircolari battono sulle incudini il ferro rovente. Magliana era industri e esperta, le fanciulle lavoravano il corallo; attorno alle campagne crescevano la vite e il gelso, l'ulivo e lo zafferano. Vantava certo risorse preziose, come quelle di Santa Lucia,



DISTRUGGIMENTO DELLE CASE DEL CLERO DI AVEZZANO.



TRASPORTO DEL CORPO.



AVEZIANO — CONTRALTI CASTELLO DEGLI ORSINI E DEL COLONNA

di San Giovanni, la chiesa di Santa Maria di Loreto con affreschi del 400 e la chiesa di Santa Maria della Neve ricca di pitture pregiate. Magliano non è molto elevata dal suo piano fertile e ricco; vediamo che vi è accorso un reparto di soldati del 52. e vi arrivano dai vanti. Il nostro carro è già vuoto d'ogni risorsa e noi dobbiamo rinunciare alla visita delle macerie; vi passiamo sotto e vicino procedendo, sulla via carrozzabile, per Rocelolo. Questo disgraziato paesello mostra al Velino nevoso le sue torri rovinate e i suoi ruderi vecchi e nuovi, questi ruderi ricoprono gli avanzi della preziosa parrocchia di Santa Maria delle Grazie che risaleva al sec. XII

e che vantava una preziosa croce processionale di argento donata alla chiesa da Rinaldo Orsini nel 1314. Ignoriamo le sorti della chiesa e del convento di S. Maria in Valle Porciuncola che è a due chilometri dal paese, un'antica superbo monumento nazionale che edificato dal conte Gerardo dei Marsi, si fa risalire al 1048. Ma vediamo che tutt'attorno durante la nostra corsa sulla deserta ed abbandonata campagna non un vasolare rimane in piedi, tutti i muri dei giardini sono crollati, i pilastri in pezzi, le cancellate contorte e sradicate, e ci risparmiando il dolore di veder la bella chiesa forse atterrata e distrutta.



CONTRALTI CASTELLO DEGLI ORSINI E DEL COLONNA DOPO IL TERREMOTO

I signori N. N., i buoni miei ospiti, i proprietari dell'automobile su cui ho fatto il rapido giro, hanno esaurito la loro provvista di pane, di biscotti, di scatole di sardine, di cognac, delle vere gocce in quell'oceano di miserie, mi lasciarono ad Avezzano perchè tornavano a Roma a rifornirsi: mille di automobili come quella! Ma purtroppo non sarebbero servite che a poco! Le processioni dei fuggitivi, degli affamati accorrono dalle vicine valli, numerose. Sono quelli di Cerechio, di San Benedetto, di Capestrano, di Villa Lago, di Raiano, di Dugnara, di Popoli, di Crusano, di Pentina, di Introdacqua, di Prezza... Portano i feriti sulle spalle, vengono da lontano, e presso alla stazione di Avezzano, disponendo a terra le lettighe improvvisate, ne trovano di morti!

Nella notte la selva dei vagoni è diventata più fitta e più difficile a sorpassare. Ora sui banchi degli alti cammù di rottami brulicanti, a loro contrasto, delle lotte nate, dei gruppi che zappano, che scavano, degli altri gruppi che guardano in basso, che frugano. Sono già tutti mossi da tende i campi vicini, dalle tende dei soldati e da quelle ampie della croce rossa che sorgono all'imbocco della strada della stazione. Uscendo dall'alto di un vagone hesitante per vendermi conto della topografia dell'infelice città, ma non vi riesco, le sue macerie si stendono senza fine fra oriente e mezzogiorno sollevandosi sopra un avvallamento che fu la strada della stazione. Di là vengono le lunghe portantine improvvisate, sorrette a spalla da sei soldati, su cui sono distesi e ricoperti i cadaveri: le portantine dei feriti vengono portate a braccia, procedono lentamente e si avviano alle tende della croce rossa. Vedo un gruppo che va celeremente, quasi correndo, v'è in mezzo un capitano che stringe fra le braccia una bambina trovata viva e la porta all'ambulanza, due soldati portano sul polso a catena una giovanetta che li abbraccia. Fra questi gruppi passa della gente che pare indifferente, che non si scopre, che trova tutto questo funebre affaccendamento cosa naturale e scassa i cadaveri deposti per terra come se scassasse dei mucchi di cenere! ma vedo che vanno anche costoro sulle macerie o vanno ad unirsi ad altra gente intenta a staccare dei massi con grave cura ed affanno.

Passo anch'io fra quella processione volendo procedere verso la piazza Torlonia, ma stento a ritrovarla, la piazza si è ridotta a un breve ed angusto spazio circondato da cumuli, da rottami e da detriti; si la riconosce dalla fontana che restata intatta manda a scatti e a singhiozzi qualche tiepido getto. Penetro in piazza Castello, dove sorgono gli avanzi dell'imponente maniero fabbricato dagli Orsini verso la fine del 400 e passato poi alla famiglia Colonna, il castello che aveva dato ospitalità a Marcantonio Colonna vincitore della battaglia di Lepanto ed a Vittoria Colonna amata da Michelangelo Buonarroti. Una gran parte è crollata, non restano che le parti inferiori dei torrioni le cui mura solidissime misuravano dodici metri di spessore. Virgilio Orsini non pensava a una potenza demolitrice così irresistibile, egli vi aveva scritto in fronte e a lettere ben chiare «ad eternum dei seculi» reputandolo impugnable ed eterno.

Non soltanto questo mirabile castello è perduto per l'arte, ma quel poco che vantava Avezzano di monumentale tutto è stato perduto: la chiesa di San Bartolomeo che era cappella reale dei re (dal tempo di Guglielmo II e di Ferdinando d'Aragona, quella cinquecentesca di San Nicola dichiarata monumento nazionale e l'imponente cattedrale. Il terremoto ha dunque qualche cosa di tatonico, non ha alcuna tenerezza per monumenti di qualsiasi epoca.

Ma che cosa vogliamo mai dire i monumenti, l'arte, la storia quando la misteriosa opera di annientamento travolge studio, lavoro, amore nel terribile baratro del nulla?

E' un angolo di mondo questo, ma per i poveri morti era centro del mondo, e per i superstiti i morti erano centro del loro equilibrio ideale, più che di quella materiale e finalita' essenziale della loro vita. Vedrete, avremo adesso a misurarne egolisticamente le proporzioni, le dimensioni, e i rapporti:

Più o meno di Messina? Confronti odiosi! Come Messina, come Monteleone, come Camerillo, come Feruzzano, ne più o meno, sempre il medesimo spaventevole aspetto dello sfacelo il cui profilo non ha linee di confronto perchè mostruoso e deforme.

EDUARDO XIENIS.



TENDE DELLA CROCE ROSSA.

IN BIBLIOTECA.

Vittorio Pica — *Giuseppe de Nittis, l'uomo e l'artista*. Con 140 illustrazioni nel testo e 41 tavole fuori testo — Milano, Alfieri e Lacroix editori, 1914.

In questo superbo volume di 200 pagine in carta giapponese, ricco di stupendissime riproduzioni, Vittorio Pica discorre da par suo del grande artista che cominciando col dipingere dal vero scene agresti delle Puglie, finì col diventare a Parigi ed a Londra il pittore delle più squisite eleganze del suo tempo. Le notizie ed i documenti sulla vita dell'artista, copiosi e precisi, precedono il giudizio del critico, che alla sua volta si illumina merco la illustrazione grafica, fornendo nello insieme un libro esauriente come quello che dà ampia e completa la cognizione non dell'opera come della vita del glorioso maestro. Nel largo studio preliminare dell'ambiente in cui s'iniziò e si svolse l'istruzione pittorica dell'artista pugliese ed in quello su i suoi rapporti col *Macchiaioli* toscano, il Pica ci anticipa quasi due capitoli preziosi di quella storia della pittura italiana dell'Ottocento che rimane ancora da scrivere. Già i lettori dell'*Emancipazione* hanno potuto farsi un'idea del valore di questa monografia dall'interessante capitolo, gentilmente concesso agli editori, sulla Scuola Napoletana di pittura, pubblicato nel fascicolo dello scorso maggio.

Al chiaro autore che ha dato e che dà tanta parte della sua dottrina alla nostra Rivista ed ai coraggiosi editori del magnifico volume, vadano le nostre maggiori lodi, insieme con l'augurio della massima fortuna al libro, nell'interesse degli studi e della cultura.

Giuseppe de Nittis, nato a Bari nel 1846, morto a St. Germain-en-Laye nel 1884, manifesto d'ingegno

assai precoce, ebbe i primi insegnamenti del disegno da Giovanni Battista Calò, per breve tempo dal Dattoli e, iscrittosi poi nell'Istituto di Belle Arti di Napoli, dallo Smargiassi e dal Mancuelli. Per indomita indipendenza di carattere però, fu soprattutto un autodidatta e da ciò forse la sua originalità che lo farebbe, per dir così, un solitario, un precursore, se nel contempo un simultaneo movimento contro tutto il convenzionalismo imperante, non lo indicasse come uno dei maestri più o meno coscienti della nuova rinascita artistica, collocandolo in prima linea fra i contemporanei. Uscito, anzi espulso dall'Istituto, egli si applicò tenacemente allo studio del vero, girando in mezzo alla campagna, lungo la spiaggia del mare, per le pendici del Vesuvio, fissando sulla tavolcina, con vivace prontezza di pennellate, gli spettacoli della natura, sviluppando sempre più le varie sue attitudini di osservatore schietto, spontaneo ed acuto del vero. Fu nel 1864 che ripose alla Promotrice napoletana i primi due paesaggi che gli fruttarono un encomio pieno e caldo dello scultore toscano Cignoni, e nel 1867 poté vedere acquistato un suo dipinto da Casa Reale. In quello stesso anno fece la prima sua comparsa a Parigi, dove dovette di lì a poco ammantarsi e stabilirsi definitivamente. Dopo le prime tribolazioni fra Gérôme e Fortuny, superate le difficoltà finanziarie che lo trascinavano verso il mercantilismo, al De Nittis arrivò finalmente la gloria e la fortuna e lo si vide percorrere, con passo fermo e sicuro, la via indicatagli dalla sua anime profondamente realista ed in cui alla grada si accompagnavano la delicatezza e l'eleganza.

L. P.

GOMME PIENE E PATTINI
TALBOT
48, Foro Bonaparte - MILANO



CICLI PNEUMATICI SALVATACCHI
TALBOT
MAISON TALBOT - MILANO

FERRO-CHINA-BISLERI

LIQORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE

NOCERA-UMBRA

(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA



**Compagnia di Assicurazione
di Milano**

Il più antico Istituto Italiano
di Assicurazioni. Incendio
- Vita - Vitalizi - Disgrazie
accidentali - Responsabilità Civile - Invalidità.
Cap. Soc. L. 425,000,000
Rend. annuo L. 30,240,890.
MILANO, via D'Angelo, 5.



FORELLI (modelli allegati) — Modificazioni, aumenti, ristampe, ristampe — Off. Lit. di S. ANGELO DI S. GIACOMO, MILANO

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

LIQUORE
STREGA

TONICO DIGESTIVO
DITTA ALBERTI - BENEVENTO

"OLEOBLITZ"
"OLEOBLITZ"
"OLEOBLITZ"
"OLEOBLITZ"
"OLEOBLITZ"
"OLEOBLITZ"

Mali di Cuore

recenti e cronici guariscono col
CORDIGURA OTT-CANDELA
di fama mondiale.

IN VENDITA PRESSO TUTTE LE FARMACIE
— OPUSCOLI GRATIS —

INSELVINI & C. - Via S. Barnaba, 12 - MILANO

Malati! Deboli!

SALUTE, FORZA E VIGORE NOVELLO
ACQUISTERETE COLLA

Biostenina Dott. Carpani

il più moderno e completo ricostituente sotto
forma di fialole per iniezioni e sotto forma
di sciroppo per via orale, continuamente pre-
scritto dai Medici.

In vendita presso le buone Farmacie.

INSELVINI & C. - Via S. Barnaba, 12 - MILANO

Per le inserzioni rivolgersi esclu-
sivamente al Signor **ETTORE**
CICOGNANI - Milano.



LAMPADE
Infrangibili
ITALIANE

NEVRALTEINA

Antinevralgica - Antireumatico - Antitermico chimicamente nuovo
- Non depressivo e senza azione secondaria sul cuore, insuperabile nelle nevralgie e indicatissima nei reumatismi, febbri infettive e nelle piresie continue (tubercolosi). Non provoca sudori molesti.

Tubi da 20 discoidi da gr. 0,50 l'uno.

LEPETIT FARMACEUTICI - MILANO.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

- ARS UNA: SPECIES MILLE -
STORIA GENERALE DELL'ARTE

MAX ROOSES

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA DI ARTURO JAHN RUSCONI

L'ARTE IN FIANDRA

Volume di circa 350 pagine con 656 illustrazioni e 4 tavole

Prezzo del volume rilegato in tela L. 7,50

Indirizzo: Galleria-Pagine all'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

Magnesia Polli

Contro i disturbi Gastrici e Intestinali, Catarrhi, Infiammazioni,
Sillechezza, Acidità ecc.

FARMACIA POLLI - MILANO al Carobbio